زیدی صاحب کے حضور
قمر رئیس ۵/۱۰/۵۷

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی مجلّہ

شمارہ ۲ ۱۹۵۷ء

نگراں
پروفیسر رشید احمد صدیقی

منیجر
سیّد ظہیر الدین علوی

اڈیٹر
قمر رئیس

مجلسِ ادارت

ترتیب

نقدِ میر

سرگذشت

نظم

گیت

مقالات

ترجمہ

غزل

افسانہ ڈرامہ

پسِ کارواں

ایڈیٹر

حرفِ آغاز

میگزین کا یہ نمبر ایک صالح روایت کی تجدید اور ایک نئی روایت کی تمہید کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے تجدید اس لئے کہ ایک زمانے کے بعد علی گڑھ میگزین سال میں دو بار شائع ہو رہا ہے اور تمہید اس اعتبار سے کہ اس شمارے میں طلبا کے مضامین کی تعداد ہر سال سے زیادہ ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان تبدیلیوں کی تحریک شیخ الجامعہ کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کے گراں قدر مشوروں کی رہین منت ہے۔ موصوف کی اس رائے سے کسی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ یہ رسالہ بنیادی طور پر طلبا کا رسالہ ہے طلبا کے لئے ہے اور اسے طلبا ہی کا نمائندہ ہونا چاہئے۔ ادارہ کو ہر امکانی وسیلے سے طالبعلموں کے لکھے ہوئے زیادہ سے زیادہ مضامین کی اشاعت کا اہتمام کرنا چاہئے اور اس مقصد کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ سال میں ایک سے زیادہ نمبر شائع کرنے کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا جائے۔

ہماری کوششیں آپ کے سامنے ہیں۔ اس نمبر کے کم وبیش ۷۵ فیصدی صفحات میں آپ کو طالبعلموں ہی کی نگارشات ملیں گی۔ اور اس ایک سال کے دونوں شماروں میں ہم نے طلبا کے جو مضامین (نظم و نثر) شائع کئے ہیں ان کی تعداد گزشتہ دس سال میں شائع ہونیوالے طالبعلموں کے مضامین کی مجموعی تعداد سے بھی زیادہ ہے اور یہ ایک ایسی روایت کی تعمیر ہے جو نہ صرف نئی ہے بلکہ اپنی صحت اور توانائی کے اعتبار سے ہمارے لئے باعثِ فخر بھی۔ ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ اس میگزین کو اپنی درسگاہ کے اعلیٰ ذہنی و فکری معیار، ماحول اور صلاحیتوں کا آئینہ دار بنا کر پیش کیا جائے۔ اپنے ہونہار اور باشعور لکھنے والوں کو ان کی بہترین تخلیقات کے ساتھ ادبی دنیا میں روشناس کرایا جائے اور اس کے ساتھ ہی عام طالبعلموں کے سامنے فکر و فن کے پاکیزہ نمونے پیش کر کے ان کے علمی و ادبی مذاق کی تہذیب و تربیت میں حصہ لیا جائے۔ یہی ہمارا نصب العین ہے۔ لیکن اس کی تکمیل اور حصول کے لئے ضروری ہے کہ طلبا کے اپنے مضامین کے دوش بدوش اساتذہ کی تحریریں بھی شامل کی جائیں۔ ہاں

کوشش یہ ہونا چاہیئے کہ ہر صنف میں طالبعلموں کے مضامین کا اوسط زیادہ رہے۔

اس شمارے کی ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کا ایک حصہ میر کے کلام پر تنقید کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اکثر کہا گیا ہے کہ ہر دور اپنی روایات کی تشکیل و تعمیر خود کرتا ہے اور اپنے حال کی روشنی میں اپنے ماضی کے خدوخال دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میر کے کلام کا تنقیدی جائزہ اور اس کے مرتبے کا پھر سے تعین صرف ماضی کی اہمیت کا اعتراف نہیں ہے بلکہ حال کے آئینے کی مدد سے اپنے فنی سرمائے کو نکھارنے اور سنوارنے کا عمل بھی ہے۔ اس لحاظ سے میر پر تین مضامین کا یہ گوشوارہ خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے۔

سرور صاحب کا یہ تازہ ترین مقالا ان کی زیر تصنیف کتاب "میر کا مطالعہ" کا تمہیدی باب ہے۔ اس لئے اس میں آپ کو میر کے فکر و فن سے متعلق صرف اشارے ملیں گے اور اگرچہ یہ بلیغ اشارے بھی سرور صاحب کے برسوں کے غور و فکر اور تحقیق و تفحص کا نتیجہ ہیں لیکن ان کی وضاحت مع مثالوں کے آپ کو کتاب کے آیندہ ابواب ہی میں ملے گی۔ میر کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کی بات کچھ اس طرح دہرائی گئی اور اس پر اتنا زور دیا گیا کہ وہ تنقید و تاریخ ادب کا ایک حصہ بن گئی۔ سرور صاحب نے ان تمام مفروضات کا جائزہ لیا ہے اس کے بعد میر کی شاعری کی عظمت، ان کے خیالات کی گہرائی، جذبات کی شدت اور اظہار کی کیفیت کے آئینے میں دیکھی ہے۔ سادگی اور رنگینی بجائے خود کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ شاعر کے ابلاغ و اظہار کا دونوں سہارا ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک سے بات زیادہ آسان اور عام فہم ہو جاتی ہے اور دوسرے سے کم۔ میر کے تجربات کی انفرادیت میں عمومیت اور آفاقیت کا جو جوہر ہے اُسے ان کے اظہار کی سادگی نے کچھ اور نکھار دیا ہے۔ ان کا عشق بھی اپنے ہیجان کے باوجود اتنا عظیم ہے کہ سرور صاحب نے اسے ایک 'تہذیبی صفت' قرار دیا ہے۔

دوسرا اہم مقالا پروفیسر (ڈاکٹر) سید عبداللہ صاحب کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہے۔ موصوف نے میر کی شاعری کا جس وقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے متعدد مقالات میں میر کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کو جس بصیرت گہرائی اور توازن سے پیش کیا ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ

نہیں ۔ موصوف کا یہ مقالا اس لحاظ سے اور بھی قابل قدر ہے کہ اس میں پہلی بار میر کی شاعری کے فکری عناصر کا ایسی وضاحت اور جامعیت سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے قدیم اور کلاسیکی شعرا کے یہاں فکر کا کوئی ایسا مربوط سرمایہ نہیں ملتا جس کے آئینے میں ہم حیات وکائنات کے اسرار و مسائل کی کوئی واضح تعبیر کر سکیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری حقائق حیات سے بالکل عاری ہو۔ ڈاکٹر عبداللہ صاحب کے الفاظ میں "حقائق وشعر کا بھی آمیزہ ترکیب وترتیب کی عجیب وغریب صورتیں اختیار کرتا ہوا، کبھی شاعری کو حکمت بناتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں و مناسب شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے"۔ یہ شکلیں میر کے یہاں بھی ملتی ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان کے ادراک و فکر کی یہ صورتیں اور زاوے جذبات اور احساسات کے غلاف میں اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ آسانی سے پہچانے نہیں جاتے۔ ڈاکٹر صاحب نے میر کے ضخیم دواوین کی سیر کرکے اس مقالے میں ان کے افکار کے بارے میں کچھ اہم نتائج مرتب کئے ہیں۔ اس حصے کا تیسرا مقالا اگرچہ موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن سلامت اللہ صاحب نے اسے ایسے سادہ و دلنشیں اسلوب اور فکر و نظر کی ایسی توانائی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی فرسودگی میں بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ مقالا اس نکتہ کی توضیح ہے کہ میر غم کے مصور ہیں لیکن وہ غم ذاتی نہیں آفاقی ہے انھوں نے خزاں دیدہ چمن میں صبا کی گل افشانی کے خواب دیکھے ہیں۔ محض اپنے دیدہ و دل کی آسودگی کی خاطر نہیں بلکہ بنی نوع انسان کی خوشحالی کے لئے ؎

کس دن چمن میں یارب ہوگی صبا گل افشاں

کتنے شکستہ پر ہم دیوار کے تلے ہیں

"سرگذشت" کے حصے میں محترم رشید صاحب کے مقالے کی دوسری قسط شریک اشاعت ہے۔ اس عرصہ میں ہمیں میگزین کے قارئین اور قدر دانوں کے ایسے متعدد خطوط ملے جن میں اصرار کیا گیا کہ رشید صاحب کے مضمون کا باقی تمام حصہ ہمیں دوسرے شمارے میں شائع کر دینا چاہیے۔ ہم خود بھی یہی چاہتے تھے اور اس سلسلہ میں ہم نے امکانی سعی و سفارش سے کام بھی لیا، نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ رشید صاحب نے باقی مضمون میں سے صرف بیس صفحات

ہی مرحمت فرمائے۔ اب اسے آپ ہماری نادانی نہیں دانائی کہئے کہ ہم اُن چند کلیوں پر قناعت کر گئے کہ مبادا یہ بھی نہ ملیں۔ اس اجمال کی تفصیل آپ مضمون کی تمہید میں ملاحظہ فرمائیے۔ یہاں صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ شعبۂ اُردو کے اساتذہ کے شدید اصرار پر رشید صاحب اس مقالے کو کتابی صورت میں طبع کرانے پر رضامند ہو گئے ہیں۔ اس لئے اب آپ کو تیسری قسط کے بجائے کتاب کی طباعت کا انتظار کرنا ہے۔

مقالات کے حصے میں ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا مضمون ’عصری ادب کے بارے میں غور و فکر کے کچھ نئے پہلوؤں اور زاویوں کا اشاریہ ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے ادب میں جمود کی جو ایک لہر آئی اور ترقی پسند تحریک جس بحران سے دوچار ہوئی اس کے خلاف ردعمل ناگزیر تھا۔ یہ ردعمل ایک طرف تو روایات کے تحفظ کا مسلک بنا اور دوسری طرف رومانوی یاسیت اور انفرادیت پسندی کے روپ میں ظاہر ہوا۔ اور اب جبکہ نئے شاعروں کی تخلیقات میں یہ ایک واضح رجحان کی شکل اختیار کر رہا ہے ضرورت ہے کہ اس کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بڑی جرأت اور بصیرت کے ساتھ اس اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ مقالا نئی نسل کے ان ادیبوں اور شاعروں کو کچھ روشنی ضرور دے گا جو ادب کی ترقی پسند قدروں کو کچل کر آگے تو بڑھ گئے ہیں لیکن نئی قدروں کی تخلیق کی قدرت نہیں رکھتے اور جنھوں نے ”سماجی شعور اور ہمہ گیر فکر سے بچنے کے لئے کلیات میر کی پناہ لی ہے“۔ ہونا تو یہ تھا کہ وہ روایات کے ”تخلیقی احساس“ کی آنچ سے فن کے نئے چراغ روشن کرتے۔ ہوا یہ کہ انھوں نے روایات کی تقلید کو پاؤں کی زنجیر بنا لیا۔

صوفی نذیر احمد صاحب کا مضمون ’اقبال‘ اکبر اور سرسید کے تصورات و افکار کا ایک اجمالی جائزہ اور تقابلی مطالعہ ہے۔ یہ مضمون فی الاصل ایک مکتوب کی صورت میں تھا جس کی افادیت کے پیش نظر ہم موصوف کے شکریہ کے ساتھ اسے میگزین کی زینت بنا رہے ہیں۔

انور صدیقی اور شہاب جعفری کے مقالے گزشتہ سال ہماری درسگاہ کے دو انعامی مقابلوں میں اوّل آئے تھے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ دونوں اصحاب بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اسی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مانوس ہیں لیکن طلباء کے انعامی مقابلوں میں

اوّل انعامات حاصل کرکے دونوں نے اس عام تصور کی کھلی تردید کی ہے کہ شاعر صرف تخیل کا مرد میدان ہوتا ہے تنقید ادب اور انشا کے معرکے سر نہیں کرسکتا۔ یہ شعوری میلان یقیناً ہماری درسگاہ کے ایک صحتمند ادبی ماحول کی بشارت ہے۔ انور صدیقی کا مضمون صرف تین گھنٹے کے متعینہ وقت میں لکھا گیا ہے اور اس کا موضوع بھی بروقت بتایا گیا تھا۔ شہاب جعفری نے سعی، د کاوش اور تحقیق کے ساتھ اپنے موضوع سے متعلق وقیع مواد جمع کیا ہے۔ لیکن چونکہ مقالا خاصا طویل ہے اس لئے صفحات کی کمی کے باعث ہم اس نمبر میں اس کے صرف دو باب شائع کر رہے ہیں۔

ادھر کچھ عرصے سے ہماری درسگاہ میں کلچرل سرگرمیوں کی رفتار اور نوعیت بدل رہی ہے اور موسیقی و دیگر فنون لطیفہ کے دوش بدوش ڈرامہ کی طرف بھی خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اگرچہ گذشتہ سال ہمیں یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ کلچرل مقابلوں میں اُردو کے بجائے انگریزی ڈراموں کی سرپرستی کی گئی۔ امید ہے کہ اس سال ذمہ داران اُردو ڈرامہ کو بھی اپنے فنی جوہر دکھانے کا موقع مرحمت فرمائیں گے۔ جبکہ گذشتہ سال آل انڈیا ریڈیو کے کل ہند ریڈیائی ڈراموں کے مقابلہ میں جن دو ڈراموں کو اوّل و دویم انعامات کا مستحق قرار دیا گیا ان کے مصنف (مترجم نہیں) اسی درسگاہ کے طالبعلم ہیں۔ امیر شرر اور اقبال حسن۔ امیر شرر کا انعامی ڈرامہ 'آخری بدمنی' جسے ہم آل انڈیا ریڈیو کے شکریہ کے ساتھ اسٹیج ڈرامہ کی صورت میں پیش کر رہے ہیں اس صنف میں ان کی پہلی تخلیق ہے موصوف ایم۔ ایس سی کے طالبعلم ہیں اور فن و ادب بالخصوص ڈرامہ سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس حصہ میں شاہد مہدی کا افسانہ 'میرا وسط علی' اس حقیقت کا مظہر ہے کہ اب ہمارے یہاں افسانہ سے بھی دلچسپی پیدا ہو چلی ہے۔

نظم و غزل کے حصوں میں آپ کو جو تنوع اور رنگا رنگی نظر آئے گی وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعر حال سے غیر مطمئن ہوکر فکر و فن کے نئے سانچوں کی دریافت کے لئے مضطرب ہیں یہ اضطراب ابھی کوئی واضح صورت اختیار نہیں کرسکا ہے بالخصوص نئے شاعروں کے یہاں یہ تلاش اور تشکیک اور بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہم اس حصّہ کو اپنی کوششوں کے باوجود اس معیار تک نہ لا سکے جو ہمارا مطمح نظر تھا پھر بھی فن کے

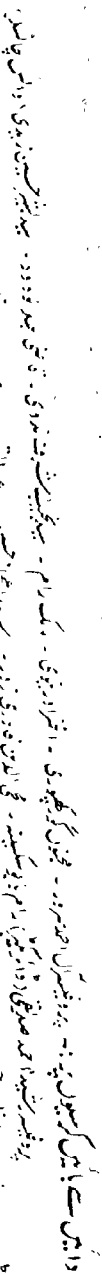
نقطۂ نظر سے آپ کو اس حصہ میں کمزور یا غیر معیاری چیزیں نہیں ملیں گی۔

اتنے مختصر صفحات میں ہم مختلف اصناف اور اسالیب کا جوذخیرہ پیش کر رہے ہیں اس کے حصول ترتیب اور طباعت کے لئے ہم جن مراحل اور جیسی آزمائشوں سے گذرے اس کی روداد نہ آپ کے لئے دلچسپ ہوتی اور نہ ہی اس کی گنجائش تھی اس لئے مختصراً ترتیب کے بعض اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے پر ہی اکتفا کیا گیا۔

ادارہ شیخ الجامعہ کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کا ممنونِ کرم ہے جن کے گرانقدر عطیہ نے ہماری تمام مالی مشکلات حل کر دیں۔ محترم رشید صاحب اور رسید ظہیر الدین علوی صاحب کی خدمت میں بھی ہمیں ہدیۂ تشکر پیش کرنا ہے جن کی مشفقانہ رہنمائی اور سرپرستی میں ہم اس نمبر کی ترتیب کی اہم ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ انصاف نہ ہوگا اگر ہم محترم ضمیر الدین صاحب قریشی ایم۔ اے (علیگ) پروپرائٹر مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کی نوازشات کا ذکر نہ کریں۔ موصوف نے خاص توجہ، دلچسپی اور مستعدی کے ساتھ اس نمبر کی طباعت کی نگرانی فرمائی ہے جس کے لئے ادارہ شکر گزار ہے۔ آخر میں ہمیں اپنے ساتھیوں عثمان غنی اقبال مجید اور احمد جمال کے مخلصانہ تعاون کا اعتراف کرنا ہے۔ جنھوں نے اپنا قیمتی وقت دے کر ترتیب وطباعت کے کاموں میں سرگرمی سے ہمارا ہاتھ بٹایا۔

۸ ار ستمبر ۱۹۵۷ء

دائیں سے بائیں کرسیوں پر :- پروفیسر آل احمد سرور - مجنوں گورکھپوری - اختر اورینوی - مالک رام - سید نجیب اشرف ندوی - قاضی عبدالودود - سید بشیر حسین زیدی وائس چانسلر - پروفیسر رشید احمد صدیقی (ڈائرکٹر) رام بابو سکسینہ - محی الدین قادری زور - سید اعجاز حسین - عبدالقادر سروری - سید ظہیر الدین علوی۔

۵

آل احمد سرور

میر کے مطالعہ کی اہمیت

میر کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ میر کی عظمت ان کے زمانہ سے آج تک مسلّم رہی ہے اور مشکل اس لئے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالات زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اس سے پہلے کے شاعری کے اسالیب سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال اگرچہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یونہی اہم قرار نہیں دیتا مگر اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آجاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لئے مضر ہے۔ اس لئے میر کی مسلّمہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دور حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقہ سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی برابر کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے ابھی تک کوئی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے اور ان میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابل قدر مطالعہ کا نتیجہ ہیں پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لئے ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میر کے حالات بہت کچھ ذکر میر سے معلوم ہو سکتے ہیں جو اُن کی خود نوشت سوانح عمری ہے لیکن میر کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے درست نہیں معلوم ہوتا میر نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے اس پر اکتفا کر کے میر کے بچپن کی تصویر کھینچنا ہمارے عام

نظام اخلاق کے مطابق ہو تو ہو لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر نے جو کچھ کہا ہے وہ جھوٹ ہے لیکن میر کے سچ کا کچھ ثبوت اس دور کے تذکروں یا تاریخوں سے ملنا چاہئے آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آب حیات کے نگار خانہ میں میر کی ایک جیتی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے مگر آزاد کی جانب داری بھی مسلم ہے۔ میر کے حالات کے سلسلہ میں گل رعنا، جواہر سخن، مقدمہ نکات الشعرا، مقدمہ مثنویات میر، مقدمہ کلیات میر، تذکرۂ خوش معرکہ زیبا، تذکرہ مجموعہ نغز، آب حیات کا تنقیدی مطالعہ از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدد مضامین اہمیت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی اس لئے ان سے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام دراصل اتنا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجوہ کو سمجھنا۔ ذکر میر اور نکات الشعرا میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امرا سے کسی نہ کسی طرح متوسل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھریلو ماحول ان کی اکبر آباد کی زندگی دہلی میں ان کے عنفوانِ شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی بعض امرا سے ان کے مراسم لکھنؤ میں بیتی ہوئی زندگی آصف الدولہ اور ان کے معاملات، معاصرین سے ان کے تعلقات یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا، بظاہر ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے۔ لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علحدہ کرنا ضروری ہے۔ تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھ بند کر کے نقل نہیں کر سکتے۔ ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہئے جو ایک ہم عصر اور میر جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قرین قیاس ہیں۔ ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس زمانہ میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے میں کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں جو فرق رونما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبہ سے بلند ہو کر پرکھیں تو میر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے متعلق چند موٹی موٹی باتیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میر کو بچپن ہی میں مہربان چچا اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا دہلی میں انھیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی مگر خان آرزو کی شفقت انھیں نصیب

نہ ہوئی۔ قصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میر کا؟ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو میر کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک "رند" کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میر خان آرزو سے رخصت ہوئے ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لئے عذاب ہو گیا انھوں نے کڑی دھوپ کی آزادی پسند کی اور اس سایہ میں جو چوٹیں ان کے دماغ کو لگی تھیں انھیں ساتھ لئے ہوئے اپنی انانیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار نکل کھڑے ہوئے۔ میر دیوانے تو نہیں تھے مگر دیوانگی کا دورہ ان پر پڑ چکا تھا۔ ایک گہرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انھیں چند اخلاقی اور متصوفانہ تصورات ملے تھے۔ وہ اعصاب زدہ Neuratic ضرور تھے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیل کی طلسم کاری سے اس پر پردہ تو ڈال سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے انھیں جو کچھ دیا تھا اس کو سینہ سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے ضرورت امرا کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی مگر اپنے آپ کو لئے دئے تو رکھ سکتے تھے۔ دہلی کی تباہی و بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے مٹنے سے اخلاق اور اقدار کا جو نقصان ہوا اسے تو محسوس کر سکتے تھے۔ جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لٹ گیا تھا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میر کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بے شمار جزوی اختلافات ہیں۔ تذکروں کی تنقید بشیتر تعارف، تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی اس غبار میں حقائق کی کرنیں ضرور ہیں مگر اس زمانہ کے تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تفریط اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میر کی سادگی ان کی قنوطیت، پست و بلند، ان کی آہ اور مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے بوجھے دہرا دیتے ہیں۔ میر پر لکھنے والوں میں پہلی معنی خیز تنقید مولوی عبدالحق کی ہے انھوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد وحیدالدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے جادو پر زور دیا مگر میر کی سادگی قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے۔ اس یک رخی

تصویریت نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی دیکھتی تھی اور جو غالب کی ذہنی رو سے خاصی مانوس ہو چلی تھی میر سے بیگانہ نہ رہنا سکھایا پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے کبھی جذبات کی مستی کو ایک خطرہ قرار دیا اور کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کو حقائق سے فرار بتایا۔ میر کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہوئے اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میر کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میر کے دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے اونچے خانہ میں محفوظ تھی مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری نہ رہا تھا صرف اس کا احترام کافی تھا لیکن سماجی تنقید کی ابتدائی طفلانہ کوششیں جب کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وحیدالدین سلیم کے بعد میر کی عظمت کا احساس دلانے میں مجنوں اور جعفر علی خاں اثر کا بھی ہاتھ ہے اثر نے میر پر متعدد قابل قدر مضامین لکھے اور جو لوگ غالب پرستی کے جوش میں میر کو محض جذبات کا شاعر سمجھتے تھے ان پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثر نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی پھر بھی مزامیر کے نام سے انھوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمہ میں میر کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر غلط بحث بھی کیا۔ سادگی یا رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے یہ کیفیت جب سادگی لئے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی ہے لیکن غالب کے یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں ادھر کچھ عرصہ سے میر کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل جس کے پاس حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے وہ میر کی "چشم خوں بستہ" سے اور ان کے عشق کے آزار سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے۔ مگر اس مقبولیت میں بھی میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنی ذہنی پرواز اور حدود فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تعبیر کرتا ہے درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی ایک بت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔

سطحی ذہن رکھنے والے میر کے درد ناک اشعار سے اس دور کے درد داغ کا جو اندازہ لگاتے ہیں اس میں اس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میر کا مقصد صرف ماحول کی عکاسی نہیں ہے گو اس کے کلام میں اس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میر اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیتا ہے میر کے مطالعہ میں ہمیں اس نکتہ کو ملحوظ رکھنا ہے کہ انھیں کے ذریعہ سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس محشر جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو ہماری تہذیبی بساط پر رونما ہوا تھا۔ میر اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میر کی رفاقت سے ہم اسی لئے کسی دور میں منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتخابی ہے یعنی زندگی کے مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوری کرتے ہیں مگر اس انتخاب میں بھی قوس قزح کی سی دلاویزی اور رنگارنگی ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفانوں سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انھیں ایک نظام اخلاق ایک شیوہ زندگی اور ایک آئین مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا۔ مگر یہ تجربات ان کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ ان کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میر کی زندگی میں ان کے عشق اور دورِ جنوں دونوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلۂ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے اس مادی عشق کا سلسلہ "اسرار و معارف" سے بھی مل جاتا ہے کیونکہ یہی اس زمانہ کا ذہنی سرمایہ تھے۔ مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بلکہ زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت دیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعونت، تعیش کی سطحیت

واضح ہو جاتی ہے۔ یہی درد مندانسانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت حسن انصاف اور صحت ذہنی کی امین ہے۔ میر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا حالانکہ فن کی بہار فکر کی فضا بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی میر کا فن اس لئے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینہ فکر میں یہ خلوص تجربات کا جوہر ہے۔ اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں ذات کائنات کی مظہر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میر کی شخصیت کے پیچ و خم کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پسندی کو قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمز و ایما کے آداب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میر کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے۔ نشتریت سادگی قنوطیت سوز و گداز جیسے الفاظ سے میر کے رنگ کی پوری ترجمانی نہیں ہوتی ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے مگر میر کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میر کی نفسیات اس دور کی تاریخ اور اس تہذیبی بساط سے آشنا ہو جائے جس میں میر نے آنکھیں کھولیں اور زندگی کے سرد و گرم سے گزرے۔ اس تہذیبی بساط کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیئے کہ یہ اشراف کی پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منہ موڑنے کے لئے تیار نہیں تھی میر کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ انکے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازار خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔

میر کے یہاں پست و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہتر نشتر مشہور ہیں۔ پست و بلند کی یہ اصطلاح بھی بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے شیکسپیر گوئٹے کالیداس، امرا القیس۔ پھر ہمارے یہاں سودا، نظیر، غالب، حالی، انیس سبھی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ چھاؤں مل جائے گی پست و بلند سے

کسی نے بہت برے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لئے ہیں۔ کسی نے پستی کو ابتذال کے مضمون میں استعمال کیا ہے لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا کلام ناہموار ہے دوسری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انھوں نے پست خیالات ظاہر کئے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہئے۔ اخلاقی اعتبار سے میر کے یہاں جو خیالات قابل اعتراض ہیں وہ اس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میر کو اس کی وجہ سے ہدف ملامت بنانا صحیح نہیں شاہ حاتم سے لیکر نظیر مصحفی، انشا اور جرأت تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے۔ شرفا کی زندگی عام بد مذاقیوں سے بری نہیں تھی اور پچھلے اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی سماج میں جب کوئی بڑی ہلچل رونما ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا سپاٹ پن کے مترادف ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہئے۔ میر نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی ان کا سب سے بڑا مشغلہ تھا وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار صرف کلام موزوں بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازوں کا تصادم یا کشمکش نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اسی طرح میر کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو اس کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نشتریت تغزل سہل ممتنع سیابیت یا قنوطیت ان میں سے کسی اصطلاح میں میر کے مجموعی رنگ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ نشتریت یا تغزل یا سہل ممتنع میر کی کچھ خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں قنوطیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔ اس پر بحث آگے آئے گی۔ الم پسندی اور الم پرستی میں فرق کرنا چاہئے دراصل میر اور غالب جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے کبھی دریا کوزے میں نہیں سما پاتا میرے نزدیک میر کے یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خود دار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے۔ میر کے رنگ کو ہم اگر چاہیں تو شبنمی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بیکار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میر کا چمن خزاں دیدہ تھا نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں جو تفکر یا تفلسف ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بیکار ہے

میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت ایک بکھرتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کرسکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اجالا ہوسکتی ہیں۔

ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے جس میں جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں اس کا تہذیبی تصور شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہما ہمی تک محدود تھا۔ اس کا فن کا تصور زبان کے ایک دھورے شعور کا غماز ہے۔ تنقیدی شعور تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقیدیں زبان اور فن کے خواص پسند تصور سے عرصہ تک آزاد نہ ہوسکے۔ میر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے۔ مگر میر اور نظیر میں جو تعلق ہے اسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ میر کی غزلوں میں ہمارے مشترک تہذیب و تمدن کا وہی جلوہ صد رنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور رنگ اختیار کرلیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہوجاتا ہے۔

نظم غزل کے مقابلہ میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے اگر ہم ٹلیرڈ کی اصطلاحوں کو تسلیم کرلیں تو ہم کو نظم میں بلاواسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ Oblique شاعری ملتی ہے غزل کا ابہام اس کے رمز وایما اس کی ماورائے سخن باتیں اور نہ کہتے کے انداز میں بہت کچھ کہدینا ہر حقیقت پر نقاب ڈال دینا نقاد کی مشکلات میں اضافہ کردیتا ہے۔ غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بیکار ہے۔ اس کے یہاں فلسفیانہ میلان مل سکتے ہیں وہ تنظیم اور تعمیر کے پھیر میں نہیں پڑتا اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے لیکن تصویر میں ایک نگارخانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمو دینا اسے آتا ہے چونکہ غزل بڑے ریاض کا ثمرہ ہے اس لئے اس پر تنقید بھی خاصا ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلہ سے پہلے ترجمانی کی ضرورت ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں ان روایات سے واقفیت زیادہ ضروری ہے۔ اسی ناواقفیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید ہونے دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔ ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہمواری کی جو کمی ہے اس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو ترنم، معنی اور کنایہ کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزا اس طرح وصل ہوجاتے ہیں کہ کوئی چیز نہ علٰحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار گزرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رد

پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رو کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے اگر معنی میں ترنم نہیں تو وہ ذہن میں ہلچل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کر سکتے ہیں۔ میر نے قیامت کے ہنگامے شور انگیزی یا جادو کی پڑیا پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے۔ میر کے دور میں شاعر موسیقی سے یکسر نابلد نہیں ہوتے تھے وہ فنونِ لطیفہ کے مشترک جوہر کا ضرور احساس رکھتے تھے ان کی طویل اور چھوٹی بحریں دونوں بڑی مترنم ہیں۔ میر کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد تک کی پرواہ نہیں کرتے۔ مگر میر کے معنی آفریں ترنم میں جو تحت الشعوری زیر و بم جو تصویروں میں لپٹی ہوئی تصویریں اور جو نگار خانہ آباد ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنٹفک جائزہ لیتا ہے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جدید نفسیات سے جو معلومات حال میں حاصل ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں دے سکتا لیکن شاعر کی شخصیت اس کے تخیل اس کے لاشعور اس کی محرومیوں اور سرشاریوں اس کے جذباتی مراکز اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں میر کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

میر کے کسی شعر پر نظر ڈالئے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار نہیں بلکہ تاثراتی اظہار ہیں۔ بشریات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا ہے۔ مالینوس کی اس بنیاد پر شعر کو (Vocal Custom) کہتا ہے۔ جب الفاظ نظروں یا کانوں سے گزرتے ہیں تو ان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی پہلو اور اس کے روابط ہوتے ہیں یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتی ہے بڑی شاعری جذبات بھی پیدا کرتی ہے اور ان کا تنقیہ بھی کرتی جاتی ہے اسی لئے میں میر کو (Catharsis) کا بادشاہ سمجھتا ہوں اس اصطلاح کو تنگ نظری کی وجہ سے المیہ سے مخصوص کر لیا گیا ہے حالانکہ خود ارسطو کی نظیر المیہ کے ادبی پہلو پر زیادہ ہے اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میر کے یہاں یہ تنقیہ اتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور ناکامی یاس و حرماں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ ان کے ان تین اشعار پر غور کیجئے۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا	میر کا طور یاد ہے ہم کو
مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں	تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
کھا گیا نشتر سر تیز جگر دل دونوں	رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

ان اشعار میں زیست کرنا محبت میں سلیقہ سے تباہ ہونا اور رات کی سینہ خراشی میں ہنر قابلِ غور ہیں۔ میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ تھی۔ میر [illegible] یہاں یہ ایک وضع جنوں بن گئی ہے۔ اور اس وضع جنوں میں عاشقی ہی نہیں زندگی کی [illegible] بھی شامل ہیں کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ "دل پر خون کی اک گلابی" سے جو شخص عمر بھر شرابی رہا ہے اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی آواز دوسرے دوسروں کی آواز اور تیسرے کسی کردار موقع یا واقعہ کی ترجمانی' ہمارے یہاں آپ بیتی اور جگ بیتی کے دو رنگ تسلیم کئے گئے ہیں یہ تقسیم سمجھانے کے لئے ہے اور اس کا ریاضیاتی تصور غلط ہوگا۔ میر کے یہاں شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے۔ گرد و پیش کی کرنیں میر کے ذہنی آئینے میں آ کر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔ رنگوں کے اس دلاویز کرشمہ کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے۔

فکر کے معنی چونکہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لئے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے اس لئے بعض اوقات میر کے یہاں جو افکار ایک لطیف بے ساختگی کے ساتھ آئے ہیں ان کی اہمیت کو ہم نظرانداز کر دیتے ہیں۔ میر یا غالب یا اقبال ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لئے بذات خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ میر کے یہاں چونکہ افکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لئے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال کو ذکا کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلنے پڑے وہ میر کو نہیں بیلنے پڑے۔ اس لئے حسن بیان کے لحاظ سے میر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے مسالہ کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے مسالہ کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کے بجائے رنگوں کا چابکدستی سے استعمال زیادہ قابل قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میر کے میلان فکری پر پوری توجہ نہیں

کرسکے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میر کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوشنما محل ہے مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میر نے دراصل انشا کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح ہماری زبان پر بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے انھوں نے فارسی اور ہندی کی اضافت کو جائز رکھا۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ وسناں اور طاؤس ورباب گلے ملتے تھے اور قواعد سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخ نے میر کے آداب فن کو نظر انداز کرکے اُردو زبان و ادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے دیہات اور قصبات سے شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مصرف قہرمیت کا آئینہ دار بنا دیا جس کے پاس نہ چلن کی فضا تھی نہ محنت کا آب و رنگ اور نہ کسی گہرے عقیدے کی گرمی۔ فن کے اچھے تصور میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اس کا مناسب و موزوں استعمال بھی شامل ہے۔ میر کے شعور فنی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ ان کی غزل کہیں قصیدہ نہیں ہو پاتی اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔ میر کے زمانہ میں اردو زبان وسیع بھی ہو گئی تھی اور مالا مال بھی۔ وسعت کا خیال عام تھا۔ حفاظت کا تصور اس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔ وسعت کا یہ تصور صوفیوں، رندوں، لشکریوں اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔ حفاظت دربار اور امرا کے خواص پسند تصور سے وابستہ ہے۔ میر کے سامنے اگرچہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں مگر ان کا رشتہ اپنی سرزمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔ اس عام زبان میں ادبی عظمت میر کے اثر سے آئی ہے۔ یوں تو ادبی کارنامے میر سے بہت پہلے ملنے لگتے ہیں اور جنوبی ہند میں ولی تو ایک سلسلہ کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میر نے آشکار کیا اور ان کے بعد نظیر نے۔ میر ٹھیٹھ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اس خوبی سے ملاتے ہیں کہ وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتے۔ فارسی تراکیب کے استعمال کے باوجود میر کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ ان کے لہجہ کی خوش آہنگی اور شیریں بیانی کبھی ماند نہیں پڑتی ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں اگر میر کی سادگی کا موازنہ میر سوز سے کیا جائے تو میر کی چابکدستی اور صناعی کا پتہ چلتا ہے میر سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں میر کی سادگی میں پرکاری ہے۔

ہر شاعر کی طرح میر کے یہاں بھی بعض الفاظ اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ دوانہ،

لوجنوں، دل پر توں، آزار جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ امپسن ....
کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ (Key-words)
بھی ہوتے ہیں جن سے ہر شاعر کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی الفاظ کچھ تو روایتی
ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے مظہر ہوتے ہیں۔
میر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے بھی کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔
اوّل و دوسرے درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اوّل درجہ کا شاعر کچھ اپنے کلیدی
الفاظ رکھتا ہے جن کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جدت تازگی اور طرفگی کا احساس ہوتا ہے
دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اوپر کہا گیا ہے
کہ میر کے یہاں فارسی تراکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے وہ صرف فارسی پر ہی اکتفا نہیں کرتے
بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے اردو میں ترجمہ بھی کر لیتے ہیں۔ ان
ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالا مال کر دیتے ہیں۔ وہ عجمی لے
کی خاطر ہندی لے کو نہیں چھوڑتے اور نہ بعض شعرا کی طرح فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے
ہیں۔ وہ اس گر سے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تلمیحات اور رمز وایما کے سانچے لئے جاسکتے
ہیں بلکہ الفاظ اور فقروں کو بھی سلیقہ سے استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ
ہوتا ہے۔ میر کی زبان اپنی حزنیہ لے کے باوجود بڑی جاندار زبان ہے۔
شاعروں کے لئے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازیگری
یا شعبدہ بازی کے قائل نہیں۔ وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں
انھوں نے تغزل کے لب و لہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔
وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اس کی گونج اور تھرتھراہٹ اس کے ذہنی اثرات اور ضمنی تعلقات
کو مانتے ہیں پھر وہ الفاظ کی چمک دمک کو قابو میں رکھنے اور جذبات کی تھرتھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز
سے واقف ہیں ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک کہیں نہیں ملتی۔ دلکشی دل آسائی اور دلاویزی جابجا
نظر آئے گی۔ وہ نرم اور کرخت آوازوں کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر
اس جادو کے پیچھے جو صناعی ہے وہ جلد نظر نہیں آتی یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب
کرنے کے بعد ہی انھوں نے جرأت کو ان کی چوما چاٹی پر متنبہ کیا تھا حالانکہ چوما چاٹی کے اشعار ان
کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔
اُردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں ان کا احساس عام ہے مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر
کے دور میں جو اخلاقی سماجی اور تہذیبی قدریں مسلم تھیں وہ بہر حال ہندوستان کے جاگیردارانہ دور

کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ تصوف ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیچ ہندوستان میں بو کر ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوف کے پیچھے ایک فلسفہ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت یا (Idealism) کہہ سکتے ہیں۔ میر بہر حال اپنے دور کی پیداوار ہیں لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانہ میں ہی نازک نہیں تھا آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جاں کا رشتہ ایک ڈورے سے زیادہ نازک ہے اور زندگی کیک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

میر کے یہاں زندگی کے جبر و قہر اور انسان کی معذوری و مجبوری کا جو تذکرہ ہے اس کی وجہ سے بعض لوگ میر کو قنوطی کہنے لگتے ہیں میر نے زندگی کے جبر و قہر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے یہ صاحب نظر جو مقدور سے زیادہ مقدور رکھتا ہے جس کے لئے برسوں مہر و مہ کی آنکھیں لگی رہی ہیں جو خاک کے پردے سے اس وقت نکلتا ہے جب فلک برسوں گردش کر لیتا ہے جو گرم سخن ہوتا ہے تو اس کے گرد یک خلق ہے اور جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے۔ وہی میر کا میر وہی میر اس مستی رومانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب و خیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی انھیں زندگی کی سنگین اور دلدوز حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گمبھیر اور عظیم شے ہے اور انسان زندگی کے صحرا میں اس قطرہ شبنم کی طرح ہے جو خار بیاباں پر رکا ہوا ہے۔ میر کی شاعری میں قطرہ شبنم اور خار بیاباں دونوں کا احساس ملتا ہے۔

مشرقی فلسفے میں جو ترک دنیا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اس قنوطیت سے مختلف ہے جس کا اظہار شوپنہار، ہالس، ہارڈی یا وجودیت (Existentialism) کے بعض علم داروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں روحانیت اور مغربی فلسفے میں مادیت کی جلوہ گری ہے۔ روحانیت کے خیال کے مطابق مادے کی کثافتوں کو دور کر کے روح کے جلوے کو جلا دینا عین مقصد زندگی ہے مگر اسکی وجہ سے کائنات ایک بے مقصد وجود اور زندگی ایک بے سود مظاہرہ نہیں بلکہ یہ وہ پردۂ ظلمات ہے جس سے گزر کر آب حیات ملتا ہے مغرب میں قنوطیت فطرت انسانی کو ایک اندھی مشیت کا

کھلونا سمجھتی ہے، مشرق میں جبریت اور بے ثباتیِ دنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے روکتی ہے اور مادی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔ بعض اوقات نصیحت نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے مگر تصوف کے وہ افکار جن سے میر نے بھی غذا لی اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پاتے۔ اردو میں قنوطیت کے سچے پرستار صرف فانی ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشعار میر اور غالب کے یہاں بھی مل جائیں گے۔

میر نے شاعری کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ، آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبط فغاں اور ساز زیرلبی پر یہ زور ظاہر ہے ایک شاعری کی منفی قدریں نہیں کہا جا سکتا۔ میر کے زمانہ میں سیاسی انتشار، بدامنی اور مزاج نے صراحت کے بجائے کنایہ اور وضاحت کے بجائے اشارے میں پناہ لی۔ تہذیبی معیاروں نے آہستہ روی اور نازک خرامی سکھائی۔ شرافت کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اس طرح فن میں جو لطیف چاندنی اور پراسرار دھندلکے کی کیفیت آئی۔ اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔ فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے۔ مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل قائم رکھتا ہے اور نیا فن پرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا۔ تجربے میں دراصل روایت نئے نئے روپ اختیار کرتی ہے اور نئی بجلیوں میں کتنے برسے ہوئے بادلوں کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ اس لئے ادب میں روایات یکسر بیکار نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہو جائے مگر ان پر اعتماد باقی رہے۔ چاہے ان کا وزن ختم ہو جائے مگر وقار نہ جائے اس لئے میر نے غزل کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انھیں کسی زمانے میں ترک نہیں کیا جا سکتا۔ اور کسی نہ کسی وقت میر سے آداب فن سیکھنے کے لئے ہر ایک کو آنا پڑتا ہے غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے میر تک پہنچے۔ انیسویں صدی کے آخر کے لکھنؤ میں اگرچہ غالب کے خیال اور میر کی زبان کی ایک میکانیکی تقسیم ہوگئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ دوسری جنگ عظیم ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد "دل کی جراحتوں کے جو چمن کھلائے گئے" ان میں میر کا رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غم جاناں اور غم دوراں کا "نشتر تیز" موجود ہے "میر کا ہنر" بھی زندہ ہے۔

اس لئے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میر کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ برنارڈ شا نے ایک جگہ کلاسیکی ادب کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدت گزر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محل افکار پارینہ کا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے مگر ان کا طرز تعمیر اور تعمیر کی فضا کبھی برباد نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فضا اور طرز تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کجی اور ناہمواری آجاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی

اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدنی اکثریت کے پیشوا کہے جا سکتے ہیں اور ہر آنے والا تمدن پچھلے تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس لئے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار بیسویں صدی کے تمدن کے لئے بالکل فرسودہ نہیں ہوتے ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے فرسودہ ہو سکتے ہیں۔ شعر و ادب تصور کو تاثر بناتا ہے اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ غزل میں عینک انداز نظر، حجاب سخن، اشارے کی بلاغت اور کنایے کی تاثراتی جنت سب کچھ ہے۔ غزل نہ شاعری کی آبرو ہے نہ پوری شاعری ہے جس طرح شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت ہمیشہ رہے گی رمز و ایما بدلتے بھی رہیں گے اسی طرح رمزیت اور ایمائیت کی جس صنف میں سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی۔ غزل کے ذریعہ سے ذہنی قیادت کا وہ کام نہیں لیا جا سکتا جو نظم کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعہ سے دلوں میں وہ خاموش طوفان برپا ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کر سکتے ہیں۔ بطور فن شاعری کی تمام اصناف ہمارے لئے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے جس طرح میر کی عاشقی زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتی۔ جس طرح زندگی ایک بت ہزار شیوہ ہے اسی طرح شاعری بھی بلبل ہزار داستاں ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں مگر شیوہ ر آگہی ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصور ادب میں بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے ساس سے بنتے ہیں ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں ان کی اہمیت کا ساس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لئے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں فرد کے جنوں کو آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ میر کے دور میں عشق کے اب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے بلند کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات کی تہذیب اور سماج خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت تعیش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش تا رہا اور سماج کو تنگ نظری منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدر اعلیٰ ے غالب کے یہاں زندگی کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے رخنوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند پلیک کے ذریعہ سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کیا تھا اقبال کے ں آکر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدر اعلیٰ بن جاتی ہے۔ مگر غالب و اقبال کو بھی ر کی ہی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی

طرح نہیں بہتا وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے اسکے لئے اپنے ماحول کا فرد
ہوتے ہوئے اُسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے چاہے وہ کوئی نیا ماحول
پیدا کرنے کے لئے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لئے۔ میر سودا۔ درد۔ اور سوز کے مطالعہ سے ان
سب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سودا اپنے دور کے نالہ و نغمہ دونوں کے آئینہ دار ہیں مگر انکے کلام کے مطالعہ
کے بعد ہمارے دل میں وہ ٹیس نہیں اٹھتی جسکے درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جسکی کیفیت زندگی کے لئے ایک مسلسل
مستی کا باعث ہوتی ہے۔ درد کا کلام میر سے پہلو مارتا ہے مگر درد کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود اور انکا
لب و لہجہ میر کے مقابلہ میں اس لئے کم پر سوز ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کو اسکے ہر رنگ میں نہیں دیکھا۔
درد ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوز کو جذبات کی تہذیب کا گر نہیں آیا۔ درد، سودا اور سوز
تینوں اپنے دور سے بہت بلند یا دور نہیں ہو پاتے۔ میر گرد و پیش کی دنیا میں اپنے خون جگر کا ایک باغ لگا کر
اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ آب حیات کے لطیفے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میر کو مطالعہ حیات کی حاجت
نہ تھی۔ میر کو فوٹوگرافی کی ضرورت نہ تھی انھیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا انھیں تخیلی پیکروں میں قدروں
کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون و مکان کے جلوے تھے مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ
خلوت پسندی بھی فنکار کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیئے۔ اس
خلوت پسندی کی وجہ سے میر کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں
شاعری کی کامرانیاں ثابت ہوئیں ہیں خوابوں کے نگار خانوں سے حقائق کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح
چلتا رہتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ اشارے
اس نرمی اور دل آسائی کے لہجہ میں کئے گئے ہیں کہ اُن کی اپیل آج بھی باقی ہے اردو شاعری اور اس
کے اسالیب سے جذباتی وابستگی آج کافی نہیں ہے کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے اور وہ سختی
اور سستی کی تاب مشکل سے لا سکتی ہے۔ ہمارے لئے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے
فکر و فن اور تہذیبی عرق ریزی کا مرہون منت ہے۔ میر اس لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت
عطا کر سکتے ہیں کہ انکے یہاں نہ فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ و خم اسقدر خلوت پسند
اور لئے دئے رہنے کے باوجود وہ زندگی اور اسکے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ انکے مرد معقول
ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع و طیرہ پر   میر کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مرد معقول کوئی

پھر میر کا فن بھی اپنے اعجاز کے باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام فہم ہے اور سہل ممتنع کی پرانی
اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ میر کے یہاں ابلاغ کا یہ احساس نہایت واضح ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند   پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

نوٹ:۔ یہ مضمون چونکہ میری زیر ترتیب کتاب "میر کا مطالعہ" کی تمہید ہے اس لئے اس میں میر کے فکر و فن کے مختلف
پہلوؤں کی طرف صرف اشارے کئے گئے ہیں مثالیں اپنی اپنی جگہ پر بعد میں آئیں گی۔

کلامِ میر میں فکر و نظر کا عنصر

ڈاکٹر سید عبداللہ

میر تقی میر کا کلام شدید جذبہ کا ترجمان ہے، انھوں نے اپنے احساسات جذبے کی زبان میں کچھ اس طرح ادا کئے ہیں کہ عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کا حصہ بہت کم ہے، اور گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر ایسی شاعری کرتے رہے جس میں کسی صورت بھی فکری تجزیہ کو داخل ہونے کا موقع حاصل نہیں ہوا۔ میر کے متعلق عام خیال یہی ہے اور بظاہر ان کی شاعری کا غالب رنگ بھی ایسا ہے کہ اس عام خیال کو دور کرنا کوئی آسان بات نہیں اس لئے یہ موضوع قابل توجہ اور یہ خیال یا غلط فہمی قابل تجزیہ ہے۔ موجودہ مطالعہ سے میرا مقصود یہ ہے کہ میر کے ذہنی عمل کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا جائے تاکہ جس حد تک اور جس قسم کا فکری عنصر ان کے کلام میں ملتا ہے اس کی کمیت اور کیفیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ مطالعہ کلام میر کی مجموعی قدر و قیمت کے لئے بھی مفید ہوگا، کیونکہ اس سے میر کی عظمت کے وجوہ کی بحث بھی نسبتاً آسان ہو جائے گی۔

شاعری میں فکری عنصر کی جو اہمیت ہے اس کی اصولی بحث کا یہ موقع نہیں یہ تو مسلم ہے کہ کوئی شاعری فکری عنصر سے کاملاً معرّیٰ ہونے کا نہ دعویٰ کر سکتی ہے نہ اس کے لئے اتنا قطع تعلق ممکن ہے۔ شاعری کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ صرف جذبات ہی سے واسطہ رکھے اور حقائق فکری سے بالکل قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات اس طرح باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان کی تحلیل و تفریق ممکن ہی نہیں بلکہ عظیم شاعروں کی پہچان ہی یہ ہے کہ ان کی شاعری بلند حقائق کی بھی ترجمان ہوتی ہے۔ پھر شاعری کو فلسفہ و حکمت سے بھی کوئی بیر نہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شاعری اور حکمت کے درمیانی فاصلے اتنے زیادہ نہیں ہوتے جتنے بظاہر سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری اور سائنس بھی دونوں ہم سفر ہو سکتے ہیں شاعری سائنس کی دوست اور رفیق بن کر علم کے ساتھ قدم بہ قدم چل سکتی ہے۔ شاعری کے لئے یہ ممکن ہے کہ عقلی و طبیعی حقائق کے ساتھ گھل مل جائے، اور اس "ہمہ تن چشم و گوش" کو بیدلی اور شکر گنجی میں نہ بدلنے دے۔ مگر ان تمام مصالحتوں کے لئے شاعری اپنی طرف

سے ایک کڑی شرط بھی لگاتی ہے ۔ اور وہ شرط ایسی ہے جو در اصل کسی جداگانہ ہستی اور اس کے انفرادی تشخص کے لئے ناگزیر اور لازمی ہے۔ یہ شرط ہے خاص انداز بیان کی جس کے بغیر شاعری اور حقائق کے مابین کوئی سمجھوتہ ممکن نہیں۔ اس شرط کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کی ذہنیات و عقلیات کے ہر شعبہ کے ساتھ مفاہمت ممکن ہے

شاعری جس کی بنیاد جذبہ پر ہے اپنے سارے مطالب تخیل کی مدد سے ادا کرتی ہے یہی اس کی زبان ہے جو اس کے انداز بیان کو ایک خاص شکل میں ڈھالتی ہے۔ اس کی ہر ادا پر تخیل کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے اور یہی خیال کی رنگ آمیزی اس کو عام سپاٹ طرز بیان سے جدا اور ممتاز کرتی ہے۔ جو فکری اور سائنسی حقائق کا طرز بیان ہے ـــــ عام طور سے فکری اور سائنسی حقائق بے آمیز سادہ اور راست بیان خطاب کے متقاضی ہوتے ہیں اور یہی ان کی اصل حد بھی ہے۔ مگر بعض اوقات شاعری کچھ اس طرح مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے حقائق کی بھی ترجمانی کرنی پڑ جاتی ہے یا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حکیم یا فلسفی شاعری کی تاثیر اور قوت اظہار سے فائدہ اٹھانے کے لئے شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے ـــــ ان سب صورتوں میں حقائق اور انداز بیان اپنی مفاہمتوں کے حدود کے اندر ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے ہیں ـــــ اور حقائق و شعر کا یہ امیزہ اپنے عجیب و غریب اثرات کے ساتھ ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا کبھی شاعری کو حکمت بناتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں اور مناسب شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔

کسی شاعر سے یہ توقع نہیں رکھی جا سکتی کہ اس کا کلام لازمی طور سے حکمت کا نصاب بن جائے یا وہ کسی منظم مکتب حکمت کا پیرو یا اس کا بانی ہو مگر کسی شاعر کا موجود مکاتب فکر و علم سے متاثر ہونا کسی طرح مستبعد نہیں۔ ایسی صورت میں یہ افکار شاعری میں جذب تبھی ہو سکتے ہیں کہ یہ خشک منطقی یا استدلالی قضیے نہ رہیں بلکہ ان میں جذبے کی چاشنی آ جائے اور احساس و خیال کو وہ اس طرح بیدار کرنے لگیں جس طرح جذبہ احساس و خیال کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتا ہے اسی طرح یہ بھی قدرتی بات ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں بعض ایسے افکار پیش کرے جو اصولاً تو اس کے جذباتی ردعمل کا نتیجہ تھے۔ مگر فکری اور عقلی تجزیہ سے ان کی تصدیق و تائید ہوتی ہو۔ اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کا مخصوص عقلی تجزیہ "وجدانی" عقلی تجزیہ سے ہم آہنگ اور متفق نہ ہو بہر حال یہ افکار اپنی شکل و صورت اور مستقر کے لحاظ سے حقائق فکری ہی ہوں گے اور اس قسم کے افکار خالص جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ مگر ان سے صاف صاف ممیز ہو کر شاعری کے قالب میں ڈھل جائیں گے چنانچہ ہم اردو اور فارسی کے اکثر شعراء کے کلام سے اس قسم کے افکار کی ایک معقول فہرست مرتب کر سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ افکار بعض کے یہاں زیادہ ہیں یہ کمی بیشی ہر شخص کی فطرت و طبیعت اور اس کے اکتسابات کی نوعیت کے مطابق ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ فطری میلان ہے کہ جس طرح وہ جذبات و احساسات سے شدید طور پر متکیف ہوتا ہے۔ اس طرح اس کا ذہن تجزیہ و تحلیل کا بھی شائق ہے چنانچہ اس کے یہاں جذبہ و فکر کے مابین اتنی آشتی اور ان میں اس درجہ قربت نظر آتی ہے کہ بعض اوقات ہم اس کو اصولاً حکیم سمجھنے پر مجبور سے ہو جاتے ہیں۔ اس کے یہاں جذبے کی شدت بھی ہے اور غور و فکر کی گہرائی بھی۔ اس نے اصلاً

شاعر ہو کر حکمت اور عقلی حقائق کو جس طرح اپنی شاعری میں ڈھالا ہے اس سے اس کی منفرد صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

میرؔ ان شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں خالص فکری عنصر کی بظاہر کمی ہے۔ میرے اسی دعوے سے کسی کو ناراض یا بدظن ہونے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ میں اس سے میرؔ کی تنقیص کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اس سے تو میرؔ کی حقیقی بڑائی کی سچی قدر پیدا ہوگی۔ میرؔ ذہناً، فطرتاً بھی اور اکتساباً بھی عقلی تجزیہ کا شوق نہیں رکھتے۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں عقلی تجزیہ صاف اور نمایاں صورتیں اختیار نہیں کرتا۔ انہوں نے جہاں کہیں عقلی تجزیہ کیا بھی ہے وہاں بھی ان کا استدلال شاعرانہ تعلیل اور مغالطوں پر مبنی ہے۔ جن کا صحیح منطقی دلیل کے سامنے ٹھہرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس کے باوجود ان کے ضخیم دواوین میں افکار اور حقائق کا معقول سرمایہ مل جاتا ہے جس کا کم از کم کچھ حصہ بلند فکری حقائق کا درجہ حاصل کرسکتا ہے۔ اور معقول حصہ ایسا بھی ہے جس کی تائید انسانی اور تمدنی تجربے سے ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے۔ انہوں نے مابعدالطبیعاتی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے اور ان میں استدلال سے کام لیا ہے۔ کائنات کے مظاہر یا قدرت کے قوانین پر بھی غور کیا ہے۔ اور خاصی سوچ کے بعد ایک رائے قائم کی ہے (اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے فکر کے مشہور مکاتب میں سے کسی خاص مکتب سے ہم آہنگ ہو) ان کے یہاں سماجی احوال کی چھان بین بھی ہے۔ اگرچہ سرسری ہی ہے۔ مشاہدات اور مناظر میں بھی انہوں نے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے ـــــ ان کے سوالیہ اور استفہامی اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا ذہن عقدہ ہائے زندگی کی کشود کا شوق رکھتا ہے اور انہیں رازوں اور بھیدوں کی جستجو ہے۔ ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے یہاں سوچ اور تفکر کا عنصر خاصا قابل توجہ ہے۔ اگرچہ ان کا طریقہ بحث اور انداز فکر بعض اوقات نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادراک حقیقت سے قاصر رہتا ہے۔ تاہم میرا تو خیال یہ ہے کہ اردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لئے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے جتنی میرؔ کے کلام میں ہے۔ اس معاملہ میں غالبؔ اور اقبالؔ ہی ان کے مقابلے پر لائے جاسکتے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ بھی نہیں، یہ یاد رہے کہ میرؔ غالبؔ سے مختلف ذہن کے شاعر تھے۔ جیسا کہ بیان ہوا۔ میرؔ کے کلام میں افکار اور حقائق کا اچھا خاصہ سرمایہ مل جاتا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ عقلی تجزیہ کی اس استعداد سے بہرہ مند نہ تھے۔ جو غالبؔ سے مخصوص ہے۔ غالبؔ حقائق کی دریافت اور حقائق کی ترتیب میں میرؔ سے زیادہ درساذہن رکھتے تھے۔ اس کے برعکس میرؔ کے یہاں عقلی تجزیہ کی صرف ابتدائی صورتیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ مگر انکشاف حقائق میں ان کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے۔ ان کا بظاہر عقلی تجزیہ بھی عام حالات میں بالآخر ایک جذباتی الجھاوے پر ختم ہوجاتا ہے اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھڑا کر پھر جذبات کے سائے میں پناہ لینے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کسی کامل استدلال کا سلسلہ کئی منزلوں سے گذرنے پر مجبور ہے۔ سب سے پہلا ادراک حسّی جو حواس کے توسط سے بعض محسوسات کے متعلق نفس انسانی کی اولین آگاہی کا باعث بنتا ہے۔ پھر یہ حسّی ادراک

فوراً ایک ایسے عمل میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ جہاں یہ پسندیدہ و ناپسندیدہ اور گوارا و ناگوارا ہو کر ذہن کو ان کے ردّ و قبول پر آمادہ کرتے ہیں۔ جہاں ذہن ان کے حسن و قبح پر غور بھی کرتا ہے اور اس کے ساتھ بقائے شخص کے مقصد کے تحت ان کے خوشگوار عناصر کو نفس میں جذب کرنے اور ناخوشگوار عناصر سے بچنے کی تدبیریں سوچتا ہے۔ اور بالآخر عقل کی مدد سے ان گوناگوں ادراکات میں ایک خاص قسم کا توازن و اعتدال پیدا کر لیتا ہے تاکہ نفس انسانی اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ کر "حفظ شخص" کا کوئی عقلی پروگرام تیار کر سکے۔ نفس انسانی بالطبع توازن و اعتدال کا متقاضی ہے۔ اسی میں اس کی سلامتی ہے اور اسی میں اسے راحت ملتی ہے۔ غیر معتدل دواعی و جذبات سے اس کا توازن ضائع ہو جاتا ہے۔ اور یہ چیز بالآخر نفس کے ضعف و نقاہت پر ختم ہوتی ہے۔

کامل استدلال منطقی اور طبعی قوانین کا پابند ہے وہ مسلماتِ عقلی کی مدد سے محسوس ادراکات و تجربات حسّی کے علل و اسباب کی جستجو کرتا ہے پھر عقل و تجربہ انسانی کی روشنی میں ان کو پرکھ کر ان سے کچھ نتائج نکالتا ہے اور ذہن کو ان کے قبول و تسلیم پر آمادہ کر کے نفس میں سکون و توازن کی صورتیں پیدا کرتا ہے ـــــــ اس کے برعکس ناقص استدلال علل و اسباب کی جستجو تک تو ضرور پہنچتا ہے مگر عقل و تجربہ انسانی یا قوانین طبعی کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ استدلال کرنے والا اپنی آرزو اور اپنے ہی احساس کو حاکم کل قرار دیکر حیات کے قوانین طبعی کو اپنی مرضی کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔

میر کے بیشتر استدلالات جستجو کی اسی حد تک پہنچتے ہیں۔ ان کی دلیل کے سلسلے دور تک اور دیر تک منطق کی تاب نہیں لا سکتے۔ ان کا احساس ان کو منطق کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر کے یہاں سکون بخش حقائق بھی مل جاتے ہیں۔ یوں ان کے یہاں حقائق کی تلاش کے لئے خاصی تڑپ پائی جاتی ہے یہ حقائق کچھ تو روایتی تصوف کے راستے سے ان تک پہنچے ہیں اور کچھ ان کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر تجزیہ عقلی کی مکمل صورتوں کا آئینہ دار نہ بھی ہو تب بھی ایک خاص حد تک سوچ کا عنصر اس میں ضرور موجود ہے۔

کہنے کو تو یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ میر کا مشاہدہ بھی نہایت محدود تھا۔ اور یہ بھی کہ انہوں نے بہار کا پورا موسم ایک بند کمرے میں گذار دیا تھا، یہ مصرع پڑھ پڑھ کر کہ "اب کی بھی دن بہار کے یونہی گذر گئے"۔ مگر میر کے دیوان کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کی عقلیات کا احاطہ محدود سہی ان کے مشاہدات کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ ـــــــ نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر پرانے اردو شاعروں میں شاید ایک شاعر بھی ایسا نہ ہو جس کے مشاہدات کی دنیا میر کے مقابلہ میں وسیع تر ہو۔ خیر یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلات و جزئیات سما ہی نہیں سکتیں مگر میر عجیب طرح کا غزل گو تھا شاید اسے "نظم گو غزل گو" کہنا درست ہوگا۔ کیونکہ اس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے۔ جو اس کے مشاہدات کی دقت اور وسعت دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ میر نے اپنے ماحول کی ہر ہر شے کو بغور دیکھا اور اپنے اس مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ تمثال دار کی طرح مصور اور روشن بنا دیا۔ میر کی سوچ اور غور و فکر کا میدان اولین ان کے یہی مشاہدات ہیں۔

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی   طالع سے ہاتھ مجھ کو یہ بے دست و پا ملا

میر کے مشاہدے کی دنیا کتنی وسیع ہے؟ اس مضمون میں یہ تفصیل شاید زیادہ کارآمد نہیں ہوگی۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ میر نے مشاہدات پر غور کتنا کیا ہے اور مختلف مظاہر زندگی کے متعلق ان کے ردعمل نے صورت کیا کیا اختیار کی؟ مجموعی لحاظ سے مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہوگا کہ میر کا ردعمل اکثر صورتوں میں شاعرانہ یا جذباتی ہی ہوتا ہے ——— حکیمانہ ردعمل کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر شاعرانہ کے مقابلہ میں کم۔ وہ عموماً جستجو کی پہلی منزل کے بعد بھر گم سے ہو جاتے ہیں اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے میں انہیں دقت ہوتی ہے مگر بعض اوقات اس سے نکل بھی آتے ہیں اور پتہ کی بات یا تہ کی بات تبلا جاتے ہیں۔ میر کا اولین ردعمل عجیب و غریب ہوتا ہے۔ اگر اس ذہنی ردعمل کے لئے کوئی خاص اصطلاح وضع کرنی ہو تو ہم اس کو لفظ حیرت یا تحیر سے یاد کر سکتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ اور اس کے یہ سب ہنگامے کیا ہیں اور کیوں ہیں؟ کبھی کبھی اس کے مظاہر پہ میر کے ذہن میں ایک خوشگوار یا ناخوشگوار خلش پیدا ہوتی ہے اس کے حسین اور بدنما پہلوؤں کے نظارے سے ایک گدگدی سی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے لبوں پر تعجب انگیز سوال و استفہام ابھرتا ہے انھیں اس کے عجائبات اور بوالعجبیوں پر تعجب ہوتا ہے۔ کبھی اس کے تضادات کے خلاف غم و غصہ اور شکوہ و شکایت کی لہر اٹھتی ہے۔ ان سب صورتوں میں جو نفسی کیفیت میر کے یہاں بالآخر غالب نظر آتی ہے وہ حیرت اور تعجب کی کیفیت ہوتی ہے جو کبھی انبساط کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی انقباض کی۔ کبھی تشکیک تک پہنچاتی ہے اور کبھی طنز و احتجاج کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ کبھی اس میں تلخی کا رنگ نمایاں کرتی ہے اور کبھی خوشگوار اثر چھوڑتی ہے۔ غرض میر کے سراپا ذہن پر حیرت کی پراسرار کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے جس کا گہرا مطالعہ میر کے نفسی کوائف کے انکشاف کیلئے بڑا ہی ناگزیر ہے۔

میر کی یہ نفسی کیفیت جسے میں نے حیرت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اصلاً خوشگوار سرور انگیز اور لذت بخش کیفیت ہے یہ ایک مدہوشی اور سرخوشی کی سی کیفیت ہے، یہ ان کے ذہن کی بنیادی حالت ہے۔ اسی کی بنا پر مجھے اکثر احساس ہوا کہ ان کے ذہن میں زہر کی سی تلخی بہت کم ہے اور جن لوگوں نے انھیں بدمزاج اور تندخو قرار دیا ہے انہوں نے میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا ——— میر کا دل تو بہت صاف اور ان کا ذہن تو نہایت پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کی تلخی نے طنز کا جو انداز اختیار کیا وہ یا محض تشکیک آمیز سوال بن گیا ہے یا اس نے لطیف طنز کی صورت اختیار کی ہے اس سے آگے نہیں بڑھا۔ مشاہدات عالم اور مظاہر زندگی کے خلاف میر کے ذہن میں جو شدید ردعمل پیدا ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس یہ ہوگا کہ میر کے یہاں کائنات کو سمجھنے اور غور و فکر کے شوق کی کمی نہیں۔ مگر وہ اکثر حیرت کی وادیوں میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ابتدائی تشکیک یا سوال و استفہام کی لذت یا کرب ہی میں محو ہو کر اکثر غور و تامل کی اگلی سرزمینوں تک یعنی علل و اسباب تک پہنچ نہیں پاتے ——— یہی حیرت جو لذت بخش بھی ہے ان کے لئے اکثر مانع استدلال ثابت ہوتی ہے۔

وہ نظام قدرت اور مظاہر فطرت دونوں پر حیرت کی نظر ڈالتے ہیں۔ ان کو دنیا کا یہ کارخانہ عجائبات کا ایک طلسم کدہ معلوم ہوتا ہے۔ ہر چند کہ انھیں "اس چمن کا ہر گل لہو سے بھرا ہوا ساغر" دکھائی دیتا ہے تاہم اس کی کشش حسن سے ان کا

دل سحور اور اس کے جمال سے ان کی آنکھیں پر نور ہی رہتی ہیں۔ ان کی نظریں گلزارِ عالم کا کوئی پھول ایسا نہیں جس میں ان کی نگاہیں اٹک نہ جاتی ہوں۔

اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں ۔۔۔ حیرت ہے بڑی ان کے صاحب نظروں کو

یہ دنیا ان کے نزدیک عجب تماشہ کی جگہ ہے ؎

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا ۔۔۔ دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

میر کی سوچ کے سلسلوں پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حواس باطنی میں کسی چیز کی خاص کمی تھی۔ جس کے باعث وہ حقائق کو اچھی طرح سمجھ نہیں پاتے تھے۔ کچھ ایسے جیسے شور و غوغا کے درمیان کوئی بات سمجھ میں نہ آئے کہ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی حس سماعت خاصی الجھی ہوئی تھی۔ وہ اکثر بیکار سی گونجیں سنتے رہتے ہیں۔ اور پتہ نہیں چلتا تھا کہ یہ آوازیں کیا ہیں اور کہاں سے آرہی ہیں۔

انہوں نے اس کیفیت کو خود کئی اشعار میں بیان کیا ہے ؎

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب ۔۔۔ یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

شور میرے جنوں کا جس جا ہے ۔۔۔ دخل عقل اس مقام میں کیا ہے

اس شور و فغاں میں میر کا تجزیہ عقلی عموماً الجھ جاتا ہے اور یہ قیاس کرنا پڑتا ہے کہ حقائق میں سے انہیں جو کچھ ملا وہ متوازن فکر کے راستے سے کم، جنون و مجذوبی کے راستے سے زیادہ ملا۔ اگرچہ یہ مجذوبی وہ چیز ہے جسے خود میر نے "جنونِ باشعور" کے نام سے یاد کیا ہے ؎

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب ۔۔۔ کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

میر کے اس شعور کی تشریح تھوڑی دیر کے بعد آئے گی ابھی یہ بحث باقی ہے کہ میر کے نزدیک ادراک حقیقت کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ اس تک رسائی کہاں تک ممکن ہے؟ اور اگر رسائی ممکن ہے تو اس کے حصول کا وسیلہ کیا ہے؟

یہ تو مسلّم ہے کہ میر کے نزدیک صاحب ادراک ہونا بڑی قیمتی چیز ہے مگر یہ چیز آسان نہیں، اس کے لئے بڑی ریاضت چاہیئے بلکہ عین ممکن کہ ریاضت سے بھی کام نہ بنے۔ یہ تو عطیہ ربانی اور فیضان یزدانی ہے۔ دنیا میں عام لوگ سطحی نظر رکھنے والے، ظاہر بین ہوتے ہیں۔ وہ چیزوں کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اسی بنا پر میر نے اس دنیا کو "شہر کوراں" کہا ہے جہاں لوگ نرگس کی سی آنکھ رکھتے ہیں۔ کہ اس کی آنکھ سی شکل تو ہے مگر بصارت سے محروم ہے ان کے نزدیک اہل علم کا بھی یہی حال ہے ؎

یاں جہاں ہے کہ شہر کوراں ہے ۔۔۔ سات پردے ہیں چشم بینا پر (ص ۲۲۸)

اور پھر اس اندھوں کی بستی میں کوئی صاحب ادراک یا صاحب نظر (یا بقول غالب "دیدہ ور") پیدا بھی ہوتا ہے۔ تو مدتوں کے بعد بقول اقبال ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے ۔۔۔ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اور میر کا خیال تو یہ ہے کہ صاحب ادراک تمام نظام کائنات کی ریاضت پیہم اور سعی و انتظار کے بعد کہیں ظہور میں آتا ہے ؎

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و ماہ کی آنکھیں   تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (ص ۳۳۵)

میر نے اپنے تصور کے صاحب ادراک کو کہیں انسان اور کہیں آدم کہکر پکارا ہے جیسا کہ آدم اور انسان کی بحث میں بیان ہوگا۔

اب اہم سوال یہ ہے کہ ادراک کو اس منزل تک پہنچنے کی صورت کیا ہے؟ عام طور سے ادراک حقیقت کے لئے دو ہی راستے تسلیم کئے گئے ہیں۔ ایک تو طریقہ بحث و نظر یعنی طریقہ عقل و دانش دوسرا طریقہ تصفیۂ باطن یا وجدان ـــــ ان دونوں راستوں کے برحق ہونے میں کوئی شبہ نہیں اور یہ دونوں راستے فلسفہ و حکمت کے نزدیک بھی تسلیم شدہ ہیں یہ تو ظاہر ہے کہ میر صوفیانہ روایتوں کے وارث تھے لہذا ان کے نزدیک حقائق کے ادراک کا صحیح ترین بلکہ واحد طریقہ یہی تصفیۂ قلب کا طریقہ ہونا چاہیئے چنانچہ حسب توقع میر نے اس راستہ کے برحق ہونے پر بہت کچھ لکھا ہے اور یہ ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت تک رسائی کے لئے دل کی منزل سے گذرنا ضروری ہے جس میں عشق ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق ہی ہے جو زندگی کے پُر خطر دریاؤں سے عبور کرانے کا عمدہ ترین وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ اس خطرناک وادی میں عقل کی رہنمائی ناکام اور ناقص ہی ثابت ہوتی ہے مگر یہ یاد رہے کہ میر نے دل یا عشق کے مقابلے میں عقل کو ناقص تو ٹھہرایا ہے مگر عقل کی لذتوں سے مطلقاً انکار نہیں کیا۔ ان کا خیال یہ ہے کہ مجذوبی اور جنون عشق کی لذتیں اور ان سے پیدا شدہ بصیرتیں تسلیم مگر "ہشیاری" بھی لگا ہے گا ہے اور بعض خاص موقعوں پر خاصی لذت بخش ثابت ہوتی ہے ؎

ہم مست بھی ہو دیکھا آخر مزا نہیں ہے   ہشیاری کے برابر کوئی نشا نہیں ہے (ص ۳۰۹)

با این ہمہ حقیقت یہی ہے کہ ان کا مسلک (جہاں تک ادراک حقائق کا تعلق ہے) جنون و مجذوبی ہی ہے جس کا مرکز دل ہے۔ ان کی رائے ہے کہ سچا عرفان دل کے مطالعہ سے ابھرتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جس میں نہ معلومات کام آتے ہیں، نہ علم و عقل، نہ حکمت و دانش، یہاں تو صرف ریاضت اور تصفیۂ باطن کی سعی ہی مفید ثابت ہوتی ہے ؎

دل کا مطالعہ کرلے آگہ حقائق   ہیں فن عشق کے بھی مشکل بہت دقائق (ص ۴۸۳)

کام کیا آتے رہیں گے معلومات   یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم (ص ۹۰)

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول   میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں (ص ۴۱۹)

میر نے دل کی برکات و فیوض کی بار بار تعریف کی ہے۔ (اور یہ چیز صوفیانہ شاعری میں عام ہے) اس کے لئے انھوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کئے ہیں۔ کبھی کہا کہ دل طریق عشق کا رہنما ہے۔ کبھی اس کو قبلہ و پیغمبر قرار دیا۔ کبھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھے کہ اس کو خدا تک کہہ دیا ؎

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل — پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل ص ۶۴۴

یہ دل بظاہر ایک قطرۂ خون ہے مگر بباطن ایک طوفان ہے۔ بظاہر چھوٹا سا گھر ہے مگر اس کی وسعتیں بے کراں و بے نہایت ہیں۔ سارا عالم اس بظاہر تنگ مکان میں گویا سما جائے۔ کسی دامن وسیع صحرا کی طرح دل کی دنیا بھی دور دور تک پھیلی ہوئی ہے اور پھر نازک اتنا ہے کہ شیشے کو بھی مات کر دے۔ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ خالق کائنات نے شیشوں کو پگھلا کر ان کے مواد سے دل کا یہ آبگینہ تیار کیا ہو۔ میرے اس مضمون کو ایک قطعہ کی صورت میں بیان کیا ہے ؎

دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ؟ — جا کے پوچھا جو یہ میں کارگہ مینا میں
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ — کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
شکل شیشے کی بنائی ہے جو کر کے گداز — دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں کہاں ہے شیشہ ص ۱۳

غرض یہ کہ 'دل' میر کے نزدیک سب کچھ ہے۔ یہ نہ صرف جذبات کا مرکز ہے بلکہ طریقت کے عملی پہلوؤں کا بھی رہنمائے کامل ہے ؎

دل عجب نسخۂ تصوف ہے — ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے ص ۴۵۰

دل کے سرچشمہ ادراک ہونے کے بارے میں اور بھی کئی اشعار دیوانِ میر میں مل جائیں گے۔ مگر حق یہ ہے کہ جب تک یہ آئینہ مجلّی اور مصفیٰ رہے گا۔ اسی وقت تک اس میں انوار تجلیات کا انعکاس ہوتا رہے گا۔ کیونکہ ادراک ایک ایسا نور یزدانی ہے کہ اگر یہ آئینہ زنگ سے ذرا بھی مکدر ہوگا تو عرفان کی نوری کیفیتیں اس میں انعکاس نہیں پاسکیں گی۔ یہ ادراک بڑی چیز ہے مگر ادراک کے قابل ہونے کے لئے 'عقل' تو 'عقل' دل بھی تب تیار ہو سکتا ہے کہ وہ پہلے سلامت و صفائی سے متصف ہو۔ بلکہ میر کے نزدیک حقیقت الحقائق کی تجلی اتنی منزہ اور پاک ہے کہ صحیح معنوں میں اس تک دل کی بھی رسائی ممکن نہیں ؎

دل ہوا کب عشق کی دل کا دلیل — میں تو خود گم ہی اسے پاتا رہا ص ۶۵۴

تاہم اگر یقینی طور پر اس تک رسائی کا کوئی امکان ہے تو دل کی صفائی اور پاکیزگی سے ہی ہے۔ اور یہ صفائی و پاکیزگی صرف ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔

یہ ریاضت کیا چیز ہے؟ یہ لمبی بحث ہے۔ اتنا بہرحال واضح ہے کہ اس کا پہلا مرحلہ مشاہدہ و غور و تامل ہے۔ واضح رہے کہ میر کے کلام میں (اور بعض دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی) یہ غور و تامل کی اصطلاح تجزیۂ فکری کے سلسلے سے زیادہ ریاضت قلبی سے متعلق ہے ـــــ میر کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک تامل محض توجہ باطنی اور قلبی ذکر و فکر سے عبارت نہیں بلکہ اس میں حواس کے ذریعہ کائنات کے حقائق و مظاہر کا مشاہدہ اور ان کی حکمت پر غور بھی شامل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تھوڑی دور جا کر میر کا یہ غور و فکر اکثر منطقی نتائج سے آنکھیں چرانے لگتا ہے۔ اور وہ پھر صوفیانہ باطنیت کے حصار میں پناہ لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

مگر کائنات کے مظاہر و مناظر پر غور اور حقائق فکری و نفسی پر تامل اور تھوڑی دیر تک تجزیۂ عقلی میر کی محبوب عادتوں میں داخل ہے جس کا انکار نہیں ہو سکتا۔

میر کے نزدیک مشاہدہ کو تو مرکزی حیثیت حاصل ہے ہی، مگر تامل اور غور و فکر بھی ان کے نزدیک کچھ کم اہم نہیں۔ یہ منزل دراصل مشاہدہ کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یعنی مشاہدے کے بغیر تامل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اسی لئے میر کے یہاں نیچر کے مشاہدات کا خاصا حصہ ہے۔ اس مشاہدے سے انہوں نے حصول راحت و لذت بھی کیا ہے ـــــ مگر ان کا یہ مشاہدہ محض لذت پر ختم نہیں ہو جاتا ـــــ وہ اس سے بصیرتیں بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کے لئے تامل اور غور و فکر کو ضروری گردانتے ہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے یہاں ''تأملات'' کا کوئی منظم اور باقاعدہ نظام نظر نہیں آتا۔ جو بے قاعدہ سا نظام ہے اس میں خلا بلکہ کہیں کہیں تضاد بھی ہیں اور بعض جگہ تو تامل کی دعوت صرف رسمی لفظی معلوم ہوتی ہے مگر مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں تامل کی سنجیدہ کوششیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ذہن میں دو مختلف طرح کے دھارے ابھرتے ہیں۔ الگ الگ مگر گاہے گاہے وہ ان کو خلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ ان میں ایک صورت تو یہ ہے کہ میر حسن کی ظاہری شکل و صورت کے مختلف مگر بظاہرہ پوشیدہ رویوں اور رخوں پر قدرے گہری اور بھرپور نگاہ ڈالتے ہیں۔ اس کو ادراک حسن کی پہلی کوشش سمجھئے وہ ان کے قلزم نظر سے موج رنگ بن کر ابھرتی ہے اور ان کی ساری فطرت کو سیراب و شاداب کر جاتی ہے۔ مگر نظر کی دوسری موج اس سے زیادہ عمیق اور تیز ہے اس میں مشاہدات کے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کی تہ تک پہنچنے کی سعی بھی شریک حال بن جاتی ہے۔ اس کو سہولت کے خیال سے ذہنی ردعمل کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس کے ذریعہ عجائبات بوالعجبیوں اور تضادوں کو کریدنے کی کوشش ظہور میں آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ موج اور بھی آگے بڑھتی ہے اور مذکورہ بالا تضادوں سے الجھنے اور ان سے دست و گریباں ہونے کی تجزیاتی سعی میں منہمک نظر آتی ہے۔ اس قسم کی آویزشیں میر کے یہاں بکثرت ہیں اور اس نبرد آزمائی میں انہوں نے کبھی کبھی فکری حقائق کے گوہر مراد بھی پا لئے ہیں ہر صورت تامل اور غور و فکر کی کوششیں ان کے یہاں اتنی نمایاں ہیں کہ ان کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک حسن کے چھپے ہوئے رخوں کی نقاب کشائی کا تعلق ہے میر کا ذہنی خاصہ یہی ہے کہ وہ اشیا کی ان جزئیات اور تفصیلات پر غائر نظر ڈالتے ہیں۔ جن پر کوئی عام آدمی یا سرسری نظر سے دیکھنے والا کوئی شخص نظر ہی نہیں ڈالتا وہ اس مشاہدے کے ذریعے کچھ نئے اسرار معلوم کرتے ہیں۔ مثلاً کائنات کی جملہ اہم اور نظر سے الجھنے والی چیزیں ـــــ یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ پہاڑ، یہ جھکڑ، یہ کوہ و دشت (اور پھول گل تو خیر ہماری شاعری میں ہر جگہ ہیں) ان سب کے مشاہدے سے انہوں نے لذت بھی حاصل کی ہے۔ اور ان کے حسن کے اوجھل پہلوؤں سے پردہ بھی اٹھایا ہے۔ گویا ان کی یہ ''نظر بازی'' محض سطحی نہیں خاصی گہری ہے۔ گو بادی النظر میں عجائبات کا تماشا اور طلسمات عجائب کا نظارہ ہی ان کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر سرسری مشاہدے

سے آگے بڑھ کر جب حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نظر ستاروں کے پردے میں چھپے ہوئے کسی ماہ پارے کو ڈھونڈ نکالتی ہے ؎

کوئی تو ماہ پارہ اس بھی رواق میں ہے — چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف ستارے ص۶۱۹

سمندروں کے مد و جزر کا ظاہری تماشا بڑا دل خوش کن سہی مگر میر کی نظر اس تماشہ ہی سے مطمئن نہیں ہوتی بلکہ اس بہانے سے لہروں کے جوش و خروش کا راز بھی دریافت کرلاتی ہے — اور سطح کو کرید کر اس کے باطن سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے مضطرب ہے ؎

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش — کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ یہ ہیں جوش

ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب — موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

(دوسرے مصرع کا سوالیہ انداز راز جوئی کی تڑپ کا اظہار کرتا ہے) پھر اس کائنات میں چاروں طرف مختلف عناصر باہم دست و بغل ہو کر جو جو شعبدے دکھا رہے ہیں میر کی نظر ان سے بھی غافل نہیں ؎

اٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت — دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

یہاں دوسرے مصرع کا انداز پھر سوالیہ ہے — یہ صورت صرف حیرت کا اظہار نہیں کرتی اس میں راز جوئی کی خواہش کا اظہار بھی ہے۔ اور یہ صورت جیسا کہ آگے چل کر مزید ثبوت ملیں گے میر کے کلام میں بڑی کثرت سے موجود ہے۔ ان کا یہ سوال فطرت کے اکثر مظاہر کے بارے میں ہے۔ مثلاً آندھی، بگولا، سرد ہوائیں، صحراؤں میں اٹھتا ہوا غبار یہ سب چیزیں ان کی راز جو نظر میں ہیں۔ چنانچہ لکھا ہے۔ ؎

کیا ہے یہ جو گاہے آجاتی ہے آندھی کوئی زرد — یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد

شوق میں یہ محمل لیلیٰ کی ہو کر بے قرار — اک نہاد وادی مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد

: جہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد — مینہ برستا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

گذشتہ تصریحات سے شاید یہ غلط فہمی ہو کہ میر اپنے آپ کو صرف سوال و استفہام تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ اور دریافت حقیقت کی منزل تک پہنچ نہیں پاتے مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ انہوں نے اپنی جستجو سے بہت سے حقائق کا انکشاف و اثبات کیا ہے۔ خود ان کی حیثیت سائنسی لحاظ سے ناقص ہی کیوں نہ ہو مگر ان کا انداز منطقی ہے۔ نیچر کے مشاہدات پر غور کرنے سے انہوں نے جو نظریئے قائم کئے ہیں انہیں کو دیکھئے ان میں سے بیشتر مغرب کی نیچر شاعری کی تنقید کا جز معلوم ہوتے ہیں — مثلاً یہ نظریہ کہ حسن فطرت حسن مطلق کا عکس یا اس کا پردہ ہے یا یہ خیال کہ فطرت کے پردے میں کوئی حسین جلوہ گری کر رہا ہے ان خیالات کو بار بار مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے ؎

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے — گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا ص۵۳

گل و رنگ و بہار پردے ہیں — ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ ص۲۵۵

گر گل بے گا ہے رنگ گہے باغ کی ہے بو   آتا نہیں نظر وہ طرح وار اک طرح   ص۱۲۶

میر نے فطرت کا جو جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتیجے نکالے ہیں (اگرچہ یہ تصورات ان سے پہلے فارسی شاعری میں بھی ہیں) ان سب میں ایک خیال ایسا ہے جو ان کے لئے بڑی ہی دلکشی رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ نیچر کا حسن دراصل انسانی حسن کی ایک بگڑی ہوئی یا مسخ شدہ شکل ہے ـــــــ (میں نے اس موضوع پر اپنے مضمون "میر اور نیرنگ عناصر" میں جو ماہ نو میں شائع ہوا تھا کافی بحث کی ہے) بہر حال یہ تصور ان کے لئے خاصی کشش رکھتا ہے ؎

یاں بلبل اور گل یہ تو عبرت سے آنکھ کھول   گل گشت سرسری نہیں اس گلستان کا

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر   مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زبان کا   ص۵۸

ہر قطعہ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر   بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے   ص۱۸۱

میر نے کچھ یہ بھی دریافت کیا ہے کہ فطرت کا حسن ہر دم تازہ اور جوان رہتا ہے وہ کسی ایک گل یا کسی ایک سرو و صنوبر پر منحصر نہیں ؎

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر   گل گر گئے عدم کو کھڑے نظر آئے   ص۱۵۳

یہ خیال جذبہ کی پیداوار بھی ہو تب بھی خاصا معقول خیال ہے (میں نے اپنے محولہ بالا مضمون میں یہ بھی بہ تفصیل لکھا تھا کہ میر نیچر کے حسن کو ثانوی درجہ کا حسن سمجھتے ہیں کیونکہ وہ بے جان فطرت سے مطمئن نہیں اور وہ ہر جگہ زندگی کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر یا تو اشیاء فطرت کو جاندار اور متکلم بنا کر پیش کرتے ہیں یا حقیقی جاندار اشیاء کو نیچر کا ضمیمہ یا (بالفاظ صحیح) اس کی روح رواں بنا دیتے ہیں۔ اس خیال کی تشریح یا تائیدی مثالیں محولہ بالا مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں میں صرف یہ استشہاد کر رہا ہوں کہ میر مشاہدۂ فطرت سے لذت گیر ہو کر محض بے نتیجہ تحیر کا شکار نہیں ہو جاتے بلکہ اپنے تامل کے ذریعہ اپنی دریافت کی حد کو آگے بھی بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش بسا اوقات حقائق کے انکشاف یا اثبات تک پہنچ جاتی ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے یہ ظاہر ہوا کہ میر اصولاً تحیر اور حیرت کا شاعر ہے۔ مگر اس کی حیرت فکر اور تامل کے کچھ انداز بھی لئے ہوئے ہے ـــــــ اب یہ دیکھنا ہے کہ میر کے یہاں استدلال قطعی اور تجزیۂ عقلی کے بھی کچھ انداز ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو ان کی صورت کیا ہے؟

یہ تو کہا جا چکا ہے کہ میر تامل اور غور و فکر کے بہت بڑے داعی ہیں ـــــــ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس لذت سے خود بھی بہرہ مند ہونے کی کوشش کی ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ مکمل عقلی تجزیہ تک پہنچنے میں ان کا جنوں یا مجذوبی اور ان کا شاعرانہ ذہن اکثر مانع آتا ہے وہ گویا عقلی لحاظ سے سلامت ذہنی سے قدرے محروم تھے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے کہ صحیح نتیجہ تک پہنچنے کے لئے اصل چیز سلامت ذہن ہے جہاں یہ چیز نہ ہوگی

دہاں صحیح نتیجہ برآمد نہ ہوگا ؎

کجی ذہن اس وادی میں گم راہی کا ہے باعث   سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش ہادی ہے

ان کے یہاں اولیں ردعمل تک تو سب ٹھیک ہے۔ اس سے آگے شعور اور مجذوبی کا کچھ ایسا ملغوبہ سا بن جاتا ہے کہ عقلی دلیل اور تاثر گڈمڈ سے ہوجاتے ہیں۔ ان کے یہاں خالص استدلالی صورتیں بھی مفقود نہیں۔ حقائق کا صاف اور راست بیان بھی مل جاتا ہے۔ مگر اکثر موقعوں پر انھوں نے حقائق کے بیان میں شاعرانہ اندازِ بیان کا سہارا لیا ہے اور بہت سی باتوں کو سوال، تشکیک، طنز اور تعجب کے پردے میں اس طرح بیٹھ لیا ہے کہ بظاہر وہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے، بیانِ حقائق معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً میر کے ذہن نے زندگی کی ناتمامی اور زندگی کے تضادوں سے خاص دلچسپی لی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے حیرت خیز پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کر کے ان کو کہیں کہیں کریدا بھی ہے۔ اور ان پر سوال یا شک کا اظہار بھی کیا ہے یا ان کو لطیف طنزیہ چٹکیوں میں اڑا کر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے۔ مگر ان میں سے اکثر کا پیرایۂ بیان شاعرانہ ہے۔ محض طنز یا سوال یا اظہارِ تعجب تک محدود رہے ہیں۔ اپنی طرف سے نتیجہ نکال کر عقلی فیصلہ صادر کرنے کی کوشش کم کی ہے۔ ان کا یہ ذہنی عمل اظہارِ عبرت، شکایت، تشکیک، تردیدِ مسلمات، طنز، تعجب اور حیجاج و تضحیک کے مضامین میں چہرہ نما ہوا ہے۔ ان میں استدلال کے سلسلے بیشتر ناقص ہیں۔ یہاں شدتِ جذبہ نے حقائق پر تخیل کے غلاف چڑھا دیے ہیں۔ اسی سبب سے سطحی نظر میں یہی خیال ہوتا ہے کہ میر نے حقائقِ زندگی پر غور کیا ہی نہیں۔ یا انہوں نے رازِ حیات اور حکمتِ کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہی نہیں۔ دراصل یہ خیال سطحی نظر کا نتیجہ ہے۔ جو ان کے پیرایۂ بیان سے پیدا ہوا ہے۔ ورنہ سچائی شاید یہ ہے کہ میر حقائق کی لذت سے بے بہرہ نہیں۔ ان کے یہاں حقائقِ عالیہ موجود ہیں مگر شاعرانہ زبان و بیان میں۔ اب اس اجمال کی تفصیل یہ کہ میر کے یہاں جن موضوعوں پر تاملات ملتے ہیں ان میں کچھ تو روایتی سے ہیں (اگرچہ ان کا اندازِ بیان بھی انوکھا ہے) البتہ کچھ ایسے ہیں جن کو خالص شخصی غور و فکر کے نتائج کہا جاسکتا ہے۔ انہی میں ان کا خاص اپنا نقطۂ نظر جھلک رہا ہے۔ روایتی مضامین میں وجود، واجب الوجود، وحدت الوجود، عالم، عالم باطن، نفسِ انسانی، خدا اور خود کا صوفیانہ تصور، شرفِ انسانی اور انسان کی فضیلت فرشتوں پر، وغیرہ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مگر اندازِ بیان کی ندرت کے لحاظ سے یہ بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خاص الخاص مضامین میں موت کی چیستان، زیرکی و ہوش مندی کے بعض دستور، بعض سماجی و عمرانی تضادات اور معاشرت اور انسانوں کی بعض بوالعجبیاں ——— میر کے عقلی یا نیم شعوری تجزیے کے نمونے انہی موخر الذکر مضامین میں ملتے ہیں۔

مابعد الطبیعات کا بڑا ہی معرکہ آرا مسئلہ وجودِ واجب کی ماہیت ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں۔ جب سے انسان نے غور و فکر کی ابتدا کی تب سے حکمت اور عرفان دو نو طریقہ ہائے جستجو کے ماننے والوں نے اس پر بہت کچھ لکھا، بہت کچھ سوچا ——— میر نے بھی اس موضوع پر کوئی خاص نئے خیالات ظاہر نہیں کئے۔ انہوں نے

وہی پرانے مسائل وہی پرانے تصورات (جن کو مسلمان صوفی صدیوں سے مانتے چلے آتے ہیں۔ اپنے انداز خاص میں (جس میں کہیں کہیں ندرت بھی ہے) بیان کر دیئے ہیں۔

اس موضوع پر میر کے خیالات کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ خدا ہے مگر اس کا ادراک عقل و فہم انسانی کے لئے ممکن نہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے اس کا "معنیٰ مقوم" در پردہ اسی کی ذات ہے اس کی ہستی کا ثبوت اس کی صفات سے ملتا ہے۔ عالم کا سارا نظام اس کے وجود پر گواہی دیتا ہے۔ خود زندگی ـــــ یعنی انسان حیوان اور نباتات کا نشو و ارتقا بلکہ ان کی نمود ہی کسی خالق یا "معنیٰ مقوم" کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ یہ سب خیالات وہی ہیں جو ہر جگہ مل جاتے ہیں ـــــ خدا کے سلسلہ میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میر بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں۔

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات خدا بس کہیں ہیں یہ توحید ہے
مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ

اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ یہی سمجھا گیا کہ نہ صرف خدا ایک ہے بلکہ کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ لاموجود الا اللہ۔ جو شخص اس عقیدے کا انکاری ہے وہ گویا توحید کا انکاری ہے۔ یہ عام صوفیوں کا عقیدہ ہے اور میر بھی اس میں ان کے ساتھ شریک ہیں۔

گل و آئینہ و خورشید و مہ کیا جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا ۲۹

باغ و بہار و نکہت گل پھول سب ہی تو ہے
یاروں کی ہیں نظر میں یہ رنگ سارے تیرے

رنگ بے رنگی جدا تو ہے میاں آب سا ہر رنگ میں شامل ہے یاں

مگر کسی کسی جگہ ان کی یہ صوفیانہ توحید نرم بھی پڑ جاتی ہے اور وہ وحدت شہود کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا ۲

کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

اس توحیدی تصور کے باوجود میر نے یہاں بھی سوچنے کی عادت کو ترک نہیں کیا۔ وہ ذات خداوندی کے شئون و صفات اور کائنات اور بندوں سے اس کے تعلق پر غور بھی کرتے ہیں ـــــ ان میں سے ایک بات ان کے لئے خاص طور پر باعث حیرت ہے۔ اور وہ یہ کہ خدا کو ہر بندہ جب پکارتا ہے تو کہتا ہے "اے میرے اللہ اے میرے اللہ" پھر ہر شخص کی التجائیں اور دعائیں اپنی اپنی ہوتی ہیں۔ جو بعض اوقات متضاد ہوتی ہیں۔ دنیا میں جب ایک چیز کسی ایک کی ہوگی تو کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی۔ مگر بندے سے خدا کی نسبت عجب طرح کی نسبت ہوتی ہے کہ وہ ہر شخص کا جدا جدا بھی ہے اور سب کا بھی ہے۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے اور میر نے اس پر سوچا بھی ہے سہ

عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں ! کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا ص۲۹۱
کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے جو ہے سو میر اس کو میرا خدا کہے ہے ص۶۱۸

اس صورت حال نے میر کو تعجب میں مبتلا کیا ہے۔ باقی رہا اس کا حل سو اس کا جواب تو آسان ہے۔ خدا کی ذات مقدس میں انسان کے ادراک کو کوئی دخل ہو تو کوئی اس کے بھیدوں کو جان سکے مگر میر نے اس کا ایک سیدھا سا جواب دیا ہے۔ جو دراصل جواب نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک نیا سوال ہے (مگر ماسوا اس کے کوئی جواب بن بھی تو نہیں آتا۔)

ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو ص۱۶۷

بس اسی منزل میں آکر خدا کی حقیقت کی ساری بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے تو فلسفی اور حکما بھی نہیں بڑھ سکے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ عالم امکان اور خدا کے باہمی تعلق کی بحث صدیوں سے حکمت کا موضوع بنی ہوئی ہے مگر کوئی فیصلہ کن نتیجہ آج تک نہیں نکلا۔ کسی کے نزدیک مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں۔ کسی نے خدا کو قدیم مان کر اس کو خالق اوّل قرار دیا اور کہا کہ اس کے بعد مادہ ہی ہر شے کا خالق ہے اور اسی سے احسن الخالقین کی تعبیر نکالی۔ کسی نے خدا کو مجسم مان کر اس کو عالم سے الگ عرش پر متمکن قرار دیا۔ کسی نے اس کو جسم سے منزہ مان کر اس کو نور در نور کہا اور اس کو تمام عالم میں ساری وجاری اور پھر بھی اس سے الگ سمجھا ـــــ کسی نے دنیا کو آئینہ سے تشبیہ دی۔ اور اس کے حسن وجمال ـــــ (رباحیات کو) اس جلوۂ حقیقی کا عکس خیال کیا۔ میر نے انہی تصورات میں سے بعض کو اپنایا ہے مگر بالآخر ان کے عقائد کی تان بھی اس پر ٹوٹتی ہے کہ ماسوا کچھ بھی نہیں کیونکہ خدا ماسوا سے اور ماسوا خدا سے الگ کوئی وجود نہیں، وہ اس میں اور یہ اس میں ـــــ جس طرح ذات صفات کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح ماسوا کو اس سے اور اس کو ماسوا سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا ہے

آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ ہے ماسوا کیا جو میر کہیے
کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی
اللہ اللہ اللہ اللہ ظاہر کہ باطن اول کہ آخر

یہ سوال دراصل ہے نہایت پیچیدہ مگر ناگزیر ہے کہ کائنات کے ظہور میں آنے سے پہلے عالم کہاں تھا؟ اور اس عالم کی اپنے خالق سے اب کیا نسبت ہے۔ میر نے ذکر میر میں بھی اس پر بحث کی ہے اور اسی کا عکس ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک وقت وہ تھا جب خدا کے سوا کچھ بھی نہ تھا اب ہم جس چیز کو عالم کہتے ہیں یا آئندہ جتنے بھی عالم ہوں گے وہ سب اس وقت عین خدا تھا یعنی اس سے الگ نہ تھے اس کا جزو ہی تھے ـــــ پھر خدا تعالے نے نمود وظہور کا ارادہ کیا چنانچہ اس نمود وظہور کا نتیجہ یہ عالم یا عوالم ہیں مگر یہ خدا سے الگ نہیں۔ وہ ان میں اسی طرح جاری وساری ہے جس طرح سورج کا نور ہر جگہ ہوتا ہے اور ہر شے پر محیط ہوتا ہے۔ یہ نمود خدا سے جدا نہیں یہ اسی کا عین ہے'

پہلے عالم اُس کا عین تھا اور اب وہ عین عالم ہے۔ دونوں صورتوں میں وہی وہ ہے۔ سے

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ — اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا ص ۵۳۹

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ — بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ ص ۱۳۳

اس نکتہ تک رسائی کے بعد میر کا گیان پھر اُلجھ سا جاتا ہے اس لئے کہ اگر وہ عین عالم ہے اور عالم عین اُس کا ہے تو یہ عقیدہ رکھنے کے بعد ایک اُلجھن پھر بھی باقی رہتی ہے اور وہ یہ اگر یہ سب سچ ہے تو پھر کیا کائنات کا کوئی الگ وجود بھی ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی ماہیت کیا ہے؟ میر کی سوچ نے اس سے آگے اُن کا ساتھ نہیں دیا البتہ ان کو یہاں بھی تھوڑا سا الگ چلنے پر مجبور ضرور کیا ہے ــــــ وہ اس اعتراض سے بے خبر نہ تھے کہ اگر خدا اس عالم کا جو بالاتفاق مادی اور عنصری ہے' عین ہے تو پھر کیا نہیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ خدا اس عالم عناصر کا عین ہے اور مادی ہے؟ اس صورت میں خدا ایک مادی وجود ثابت ہوتا ہے اور یہ اعتراض وزنی ہے۔ مگر اس کا ایک جواز میر کو سوجھا ہے اور انہوں نے اس کی صورت یہ بنائی ہے کہ خدا نہ عالم کے اندر ہے۔ نہ عالم سے باہر ہے کیونکہ الوہیت بنفسہٖ ایک نیا عالم ہے جس کی ماہیت بیان نہیں ہوسکتی۔ سے

نہ عالم میں ہے نے عـالم سے باہر

یہ سب عالم ہی عالم سے جدا ہے ص ۵۳۵

مگر یہ جواب بھی ایسا ہے کہ صرف آنکھ موند لینے والے ہی کو مطمئن کرسکتا ہے۔ کسی سوچنے والے یا جواب مانگنے والے کے لئے تو مزید حیرت ہی کا باعث ہوگا۔ ــــــ آخر ہر پھر کر میر اسی مقام پر آ پہنچتے ہیں جہاں ہر وہ صوفی پہنچتا ہے جسے اپنے عقائد کی توجیہ و تعبیر پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ یہ توجیہ بھی عقلی نہیں مگر کچھ قابل فہم تو ہے ــــــ صوفیوں کی توجیہ عالم کے بارے میں یہ ہے کہ یہ عالم خدا کی ذات کا ایک جزو تھا جسے خدا نے اپنے شوقِ ظہور سے اپنی کل سے جدا کرکے کائنات کو وجود عطا کیا اور اس پر اپنا عکس ڈال کر اس کو حیات سے بہرہ ور کیا اس کا نام عالمِ امکان ہے جس کا وجود گو کہ عارضی ہے۔ مگر ہے ضرور ــــــ یہ اس معنی میں موہوم بھی ہے کہ مستقل اور مطلق وجود تو اُس واجب الوجود ہی کا ہے باقی جو کچھ ہے عارضی و اضافی ہے ــــــ آج ہے کل نہیں ہوگا۔ لہٰذا موہوم ہے۔ یہ نظامِ استدلال تمام مسلم صوفیوں کے عقائد کا جز ہے۔ اور یہ ان کے عقیدہ وحدت الوجود سے الگ نہیں باقی سلسلے وجود محض عکوس ہیں پرتو ذات کے ان کی مستقل کوئی حقیقت نہیں۔

میر کی شاعری میں یہ نظام استدلال قدرے مربوط انداز میں موجود ہے ان کے نزدیک یہ عالم محض ایک آئینہ ہے۔ جس میں ذات حقیقی پرتو افگن ہے۔ عالم ظل ہی ظل ہے سے

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل — ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے یاں ص ۲۱۶

پھر اس قضیئے کو منقلب بھی کردیتے ہیں۔

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم　　یا عالم آئینہ ہے اُس یار خود نما کا

عام صوفیوں کے سب سے زیادہ حیران کن خیالات وجود انسانی کے بارے میں ہیں۔ انسان کو سبھی صوفی اشرف المخلوقات مانتے ہیں۔ مگر عین عالم یا عکس ذات کے نظریئے میں انسان کو کیا مقام ملتا ہے یہ بحث خاصی دلچسپ ہے یہاں بھی صوفی کا وہی نظام استدلال کارفرما ہوتا ہے۔ جب اس عالم کی آفرینش سے پہلے عالم عین ذات تھا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عالم میں انسان کہاں تھا؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب بھی وہی ہوگا کہ انسان بھی مثل دوسری مخلوق کے خدا کا جزو تھا۔ مگر چونکہ انسان مخلوقات میں سب سے افضل ہے اس لئے لازماً انسان میں الوہیت کے امکانات یا بہ تو یا عکسیت باقی مخلوق سے زیادہ ہے اور پھر چونکہ انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہو گیا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے اور اُسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اُس کے اور اُس کی اصل کے درمیان یہ مادی عنصری وجود ایک پردہ ہے اس لئے صوفی کا یہ عقیدہ ہے کہ اُس کا اپنا ہی مادی وجود اُس کے اور اُس کے خدا کے درمیان حجاب ہے جس کی نفی سے وہ پھر اپنی اصل سے مل سکتا ہے۔ اس لئے اکثر صوفی الوہیت کے شعور سے سرشار ہو کر خود اور خدا میں صرف مادے کو حائل سمجھتے ہیں۔ ورنہ ان کے نزدیک خود اور خدا میں کوئی فرق نہیں۔ ؎

جسم کے خاکی کا جب پردہ اٹھا　　ہم ہوے وہ، میرؔ وہ سب ہم ہوا　ص ۳۷۷

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک　　میں نقش پا کی طرح پائمال ہوں اپنا　ص ۱۰۷

شبنم کی سی نمود سے تھا میں عرق عرق　　یعنی کہ ہستی ننگ عدم تھی خجل گیا　ص ۵۴۵

نہ کھینچیں کیونکہ نقصاں ہم تو قیدی ہیں تعین کے　　خودی سے کوئی نکلے تو اسے ہووے خدا حاصل　ص ۴۰۵

اب کہنے کو تو سب صوفی اپنی ہستی کو ننگ عدم اور اپنی نمود کو مثل شبنم کہہ دیتے ہیں مگر یہی نظریہ ان کے فکر کے لئے ایک بڑی آزمائش اور سخت امتحان بھی بن جاتا ہے ـــــ کیونکہ اس ایک خیال کو صحیفہ جان لینے سے کہ ہستی کچھ نہیں اور انسان اس دنیا میں محض ایک قیدی ہے انھیں مشکلات و سوالات کے ایک وسیع سلسلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ـــــ اس عالم ہستی میں عالم جمادات و نباتات۔ بلکہ عالم حیوانات سے (کہ اُن کو نشو و نما کا فیضان حاصل ہے) یہ کہہ کر قطع نظر بھی کر لیا جائے کہ چلئے یہ سب چیزیں بے شعور ہیں ان کا کیا ہے تو یہ ممکن ہے مگر انسان کی ہستی سے انکار محض کوئی آسان کام نہیں اسی سبب سے انسان کے مقام و حیثیت کے بارے میں صوفی جتنے پریشان ہوئے ہیں اتنے کسی اور مسئلے میں متحیر نہیں ہوئے ـــــ اس پریشانی سے عہدہ برا ہونے کے لئے انہوں نے دو مختلف راستے اختیار کئے ہیں۔ اول تو اپنے تصور آفرینش کے ماتحت انھوں نے تمام کائنات کو نمود اور کائنات کے شئون و احوال کو عالم تصویر اور 'صفحہ تصویر بے ہوشاں' اور حکیم کا طلسم قرار دیا ہے۔ اور اس موضوع پر خوب زور بیان صرف کیا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے نوع انسان کو جو در اصل اس ہستی کا سب سے زیادہ متحرک اور باشعور طبقہ ہے بڑی اشرف بڑی محکم اور بڑی ہی اونچی مخلوق قرار دیا ہے۔

اور اس طرح نفی کے اندر اثبات کی ایک صورت پیدا کر کے اپنے نظام استدلال کو پاش پاش ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہی متضاد استدلال میرؔ کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ یعنی ایک طرف وہ ہستی کو وہم اور محض طلسم خیال کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف انسان کو پھر اس طرح کا انعام عطا کرتے ہیں جس میں محکمیت اور اطلاق کا رنگ نکل آتا ہے۔ قابل غور بات تو یہ ہے کہ جب ہستی بشمولِ انسان ایک وہم و عکس ہے تو اس میں انسان سے یہ مطالبہ کہ وہ ریاضت کرے اور لوحِ ہستی سے اپنے نقشِ وجود کو مجاہدہ اور محنت سے کھرچ کھرچ کر صاف کر ڈالے تاکہ خدا کا وصال میسر ہو بالکل بے بنیاد ہو جاتا ہے ـــــ کیوں؟ اس لئے کہ عکس کو عکس کیسے مٹلائے گا۔ صوفی خود کہتا ہے کہ انسان عکس ہے، ہستی عکس ہے اور انسان کا خود عکس ہے۔ تو اگر یہ سب کچھ عکس ہی عکس ہے تو خفتہ را خفتہ کے کند بیدار، جو خود ہی عکس ہے وہ دوسرے عکس کو کن ہاتھوں سے کھرچے گا۔ ـــــ بھلا تصویر بے ہوشاں کے مرقع پر کوئی بے ہوش کیسے نظر ڈالے گا۔ اور کس طرح اس کے نقوشِ معانی کی تلاوت کرے گا ـــــ یہ درحقیقت بہت بڑا تضاد ہے مگر یہ ہمارے صوفیانہ فکریات میں صدیوں سے تسلیم شدہ چلا آ رہا ہے۔ اور میرؔ کے یہاں بھی روایتاً یا عقیدتاً موجود ہے ـــــ

اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ دیکھئے کہ میرؔ کے نزدیک 'ہستی' کیا حقیقت رکھتی ہے؟ اس بارے میں میرؔ کے خیالات کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے تصورات کی ایک لہر تو اس عقیدے پر چل رہی ہے کہ ہستی موہوم اور اعتباری ہے۔ لہٰذا اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ دوسری لہر جو اُس کے ساتھ نمودار ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ دنیا بڑی ہی دل کش جگہ ہے مگر اے کاش۔ ہے یہ سب کچھ فانی اور عارضی ـــــ ان کے تصورات کا نمایاں عنصر اسی خیال کی نشان دہی کرتا ہے ـــــ پھر ایک تیسری لہر اور بھی ہے جو یہ تصور دلاتی ہے کہ دنیا بری جگہ ہے اور اس میں بدی ہی بدی ہے ـــــ'

یہ یاد رہے کہ میرؔ کے متعلق عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ قنوطی اور تاریک بین شخص ہیں مگر جہاں تک میں نے دیکھا یہ خیال صرف محدود حد تک صحیح ہے۔ ان کی پوزیشن یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا اچھی جگہ ہے اس میں حسن اور دل کشی پائی جاتی ہے مگر افسوس یہ سب کچھ فنا پذیر اور بے ثبات ہے ـــــ میر کا لہجہ اس بے ثباتی کے خلاف یقیناً تلخ ہے ـــــ میر کے لہجے میں تلخی اس وقت بھی نمودار ہوتی ہے جب وہ نظام کائنات میں تضاد کا رنگ غالب دیکھتے ـــــ یا پھر انسان کی ناتمامی اور سماج کے بعض طریقوں اور عادتوں کے خلاف بیزاری کا اظہار کرتے ہیں ـــــ ماسوا ان صورتوں کے میرؔ زندگی کے حسن کے نغمہ خواں ہیں۔ اور اس کی دل کشی کے سحر سے گویا مسحور رہیں ـــــ کائنات اور سماجی نظام زندگی کے خلاف ان کا احتجاج مُسلّم ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر انہوں نے دہر کو مقتل قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس چمن کا ہر گل گویا "ساغر ہے لہو سے بھرا ہوا" اور اس باغ کے ہر درخت کا پھل گویا حلق بریدہ ہے ـــــ مگر ان اشعار کے مقابلے میں کثیر تعداد اُن اشعار کی ہے جن میں انہوں نے دنیا کو بڑی دل کش جگہ بتایا ہے۔ مثلاً

چار دیواریٔ عناصر میرؔ — خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد ص۳۲

صورتوں سے خاکداں یہ عالم تصویر ہے — بولیں کیا اہلِ نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں ص۵۰۳

دلکشی اس بزم کی ظاہر ہے تم دیکھو تو ہو — لوگ جی دیتے چلے جاتے ہیں کس حیرت سے یاں ص۵۰۳

گرچہ عالم جلوہ گاہ یار یوں بھی تھا ولے — آنکھیں جوں موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں ص۲۹۳

کیا دلفریب جائے ہے آفاق ہم نشیں — دو دن کو یاں جو آئے وہ برسوں نہ جا سکے

مشعر ہے اس پہ مردن دشوار رفتگاں — یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھا سکے ص۱۹۵

یہ سب ٹھیک ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کو اس نظام زندگی سے بے اطمینانی بھی ہے ـــــ جہاں تک دنیا کے حسن و جمال اور اس کے صنائع بدائع کا تعلق ہے اس کی دلکشی مسلم ہے۔ مگر اس کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو میر کے نزدیک قابل تکمیل ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ سب کچھ ناپائیدار عارضی اور اعتباری ہے۔ خیر یہ ہستی اگر عارضی بھی تھی تو ہوتی مگر اس پر ستم یہ ہے کہ یہ جائے حوادث ہے یعنی دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ گویا اس کے پیچھے کوئی خاص اصول کارفرما نہیں ـــــ

چلئے یہ بھی تھا تو گوارا ہی ہوتا ـــــ مگر اس میں عجب تماشا یہ ہے کہ اس کے بسنے والے عجب قسم کے لوگ ہیں ـــــ کسی کو کسی سے کچھ غرض نہیں ـــــ کوئی محلوں میں بستا ہے کسی کو جھونپڑی تک بھی میسر نہیں ـــــ یہ عدم مساوات یہ ناہمواری ـــــ اور ان سب باتوں پر موت کا خوف ہر وقت دامنگیر ـــــ گویا کل زندگی برائے موت ہی گزرتی ہے ـــ اور پھر جتنی زندگی ہے اس پر اختیار بھی تو نہیں ـــ شطرنج کے مہروں کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر "بمراد غیر" اٹھائے اور بٹھائے جاتے ہیں۔ اپنا تو کچھ اختیار ہی نہیں ـــــ بس میر کے یہاں زندگی کے متعلق کچھ اسی طرح کا استدلال ہے ـــــ جو عقلی لحاظ سے ناقص ہے مگر بالکل بے کار بھی نہیں۔

خلاصہ ان تصورات کا یہ ہوا کہ میر زندگی کے حسن پر تو فریفتہ ہیں مگر انہیں حسن کے فانی ہونے کا گہرا رنج ہے۔ پھر یہ حسن کی بات سارے نظام عالم تک جا پہنچتی ہے ـــ اس کے تضاد بھی تو بڑے عبرت انگیز ہیں، معاشی بھی اور کائناتی بھی۔ یعنی وہ بھی جو خالق کے اپنے نظام میں ہیں اور وہ بھی جن کے ذمہ دار انسان ہیں ـــــ ان سب کو دیکھ کر کسی سوچنے والے دل میں عبرت اور احتجاج کے سوا اور کوئی جذبہ ابھر ہی نہیں سکتا۔

یہ تو سب ہوا میر کا جذباتی نقطۂ نظر۔ اب سوال یہ ہے کہ میر نے ان سب چیزوں پر کہیں عقلی نظر بھی ڈالی ہے یا نہیں؟ اور ان معاملات میں کوئی مثبت راہ عمل بھی نکالی ہے یا نہیں؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں میر کے یہاں اس جذباتی استدلال کے دوش بدوش ایک اثباتی لہر بھی پائی جاتی ہے جسے ان کے فکر اور سوچ کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ ـــــ اول تو کائنات کے حسن سے زندگی کے متعلق خوشگوار اثر پیدا کرنا۔ دوم انسانی

دنیا کے حیرت انگیز تضادات کے تماشے ہیں) تحیر کا سا احساس۔ سوم حیات کا تسلسل مابعد الموت بھی۔ چہارم انسان کے ممکنات فائقہ کا امکان بہ توسط جذبۂ عشق۔ پنجم زیرکی و ہوش مندی کے بنیادی اصول اور چند وہ اصول جن سے اس ناقص زندگی میں تعدیل و توازن پیدا کرنا ممکن ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ میر کے نزدیک حیات ایک "گوہر گرامی" ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔ ؎

جان کیا گوہر گرامی ہے　　اس کے بدلے جہان دیتے ہیں　　ص۵۸۴

مگر حیات سے مراد یہی سلسلۂ شام و سحر نہیں بلکہ وہ حیات لامتناہی بھی ہے جو بعد مرگ بھی جاری رہیگی ـــــ ان کا خیال ہے کہ تمام کائنات منزل ابد کی طرف سرگرم کار ہے۔ کیا انسان کیا حیوان کیا نبات کیا جمات سب اس حرکت دوام میں سرگرداں اور سرگرم خرام ہیں ؎

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ　　کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی　　ص۳۲۶
مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا　　اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں　　ص۲۰۴
یاں جیسے شمع بزم اقامت نہ کر خیال　　ہم دل کباب بردہ ہیں سرگرم راہ ہیں　　ص۴۲۶
آئے عدم سے ہستی میں بس پر نہیں قرار　　ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں　　ص۱۱۸

زندگی کا یہ نظریہ جو ارتقائی نہ بھی ہو تب بھی حرکی ضرور ہے۔ یہ میر کے تصور حیرت و حسرت کی (جو ان کے تصور بے ثباتی عالم سے وابستہ ہے۔ اور سراپا جذبہ کی پیداوار ہے) خاصی تلافی کر رہا ہے۔ اس نظریہ سے بالکل وابستہ ان کا تصور موت ہے جسے اگر زیادہ تعین و صحت سے بات کی جائے تو اس کو تصور موت کے بجائے تصور حیات دوام کی اصلاح کے ذریعہ ظاہر کرنا زیادہ صحیح ہوگا۔ مابعد الموت کے دور میں حیات ثانی کا تصور خود مذہب کا تصور بھی ہے اور روح کی بقا پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ مگر شاعری میں اس قدر زوردار اثباتی لہجہ میں یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبال نے لکھا ہے یا پھر میر نے۔ جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصور اٹھا کر موت اور زندگی کی بہت سی مغائرتوں کو ہلکا کر دیا۔

میر کے کلام میں موت کا مضمون مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ان کے خیالات میں بڑا ربط تواتر اور اثباتی قوت پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگی کی تلخیوں اور اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کی تلافی انہوں نے حیات دوام کے تصور سے کی ہے جس کے لئے موت ناگزیر چیز ہے ـــــ گویا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لئے حرکت تو ضروری ہے ہی ان کے نزدیک زندگی کے ارتقا کے لئے تغیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تغیر کی ایک قدرے شدید تر اور نمایاں تر صورت ہے۔

مگر یہ واضح رہے کہ میر محض حیات ابد کے قائل نہیں۔ انھیں تو حیات ابد کے لئے تغیر کے راستوں سے گذرنے میں جو لطف محسوس ہوتا ہے وہ مسیح و خضر کی طرح بے لطف اور یک رنگ ابدی زندگی میں نہیں مل سکتا۔ اسی سبب سے انہوں نے (اپنی عام عادت کے خلاف) ادب کی ان دو نامور شخصیتوں (مسیح و خضر) کو جابجا

آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اور ان کی اس بے رنگ اور جامد اور بے کیف زندگی "دوام" کا مضحکہ اڑایا ہے ؎

خضر وقت عشق میں مت جا کر واں — ہر قدم مخدوم، خوف شیر ہے — ص ۶۶۳
اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں — حضرت خضر مر گئے شاید — ص ۲۶۳
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا — کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا — ص ۲۱۱
مستہلک اس کے عشق کے جانے ہیں قید مرگ — عیسٰی و خضر کو ہے مزا کب وفات کا — ص ۲۱
خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی — اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے — ص ۳۶

بہر صورت یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ میر کے یہاں مشاہدات فطرت سے چسپیدگی کے بعد سب سے زیادہ جو تصور ثبت اور جاندار ہے وہ یہی موت یا عمر ابد کا تصور ہے۔ اور یہ محض ان کا جذباتی بگاڑ نہیں کافی سوچا سمجھا ہوا تصور معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے زندگی میں فنا کے مظاہر کو جذبہ کی آنکھ سے دیکھا اور اس کی حکمتوں پر عقلی رنگ میں زیادہ غور نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں چند سوال ہیں جو انہوں نے بار بار دہرائے ہیں مثلاً چیستان حیات کے متعلق یہ سوال کہ معلوم نہیں یہ دنیا کب سے ہے اور یہ جو آنا جانا لگا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ یہ سوال کہ دنیا کے لوگ جو آتے اور جاتے ہیں کہاں سے آتے ہیں اور کدھر جا رہے ہیں اور کیوں جا رہے ہیں؟ اگر واقعی انسان کا انجام موت ہے تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ انسان کی ساری زندگی ہی برائے موت ہے۔ پھر میر نے یہ سوال بھی پوچھا ہے: کہتے ہیں کہ لوگ مر کے یہاں سے کہیں اور چلے گئے ہیں۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ آخر وہ کہاں جاتے ہیں جب کہ ان کے جسد یہیں پڑے ہوئے ہیں؟ یہ سب سوالات وہ ہیں جو مختلف شکلوں میں کلام میر میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو ان کی جستجو کا پیغام دے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں — لوگ وے پل مارتے کیدھر گئے — ص ۴۵۶
وہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ — بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ — ص ۲۸۳
بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں — سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے — ص ۳۴
آئے عدم سے ہستی میں بس پر نہیں قرار — ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں — ص ۱۱۸
کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ — مگر آئے تھے مہمان سے لوگ — ص ۴۹
کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے — سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے — ص ۶۶۲

اول تو اس لئے کہ ہر صوفی عقیدتاً یہ سمجھتا ہے کہ اس کی ہستی کا کمال تبھی ممکن ہے کہ وہ وجود ظاہری کی قیود سے آزاد ہو کر خدا کی ہویت میں محو ہو جائے ــــــ یوں ساری کائنات بھی دراصل خدا کے اس ظہور سے ہی عبارت ہے جس کے بعد کل اور جزو کا تعین ہوا اور مظاہر اپنی اصل سے جدا ہو کر فراق کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ پس جب ایک صوفی فنا کے تصور میں دلچسپی لیتا ہے

تو وہ موت وحیات کے عام تصورات سے بلند ہو کر ماورائی نقطۂ نظر سے فنا کا طالب ہوتا ہے جو فی الحقیقت فنا نہیں بقائے دوام ہے ـــــ موت نہیں حیات ابد ہے۔ سہ

جو خوش یا کوئی ناخوش ہمیں کیا ہم اپنے محو ہیں ذوقِ فنا میں ص۴۲۱

یہ تو عام صوفی کا عقیدہ ہے اور میر اس نقطۂ نظر سے بھی موت کو ایک ناگریز بلکہ خوش آئند راستہ سمجھتے ہیں مگر جب میر موت کے مداح ہو کر موجودہ زندگی کی مذمت کرتے ہیں تو معاملا ایک اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محض صوفیانہ منزل نہیں رہتی بلکہ موجودہ نظامِ حیات سے بے اطمینانی کی انتہا کے سبب موت ایک وسیلۂ راحت بن جاتی ہے ـــــ پھر بھی واقعہ یہی ہے کہ میر صوفیوں کے عام تصور کے تحت زندگی کو ایک ایسا سفر سمجھتے ہیں جس کا آغاز روزِ ازل میں اس دن ہوا تھا جب روحوں کو جدائی کا اقرار کرنا پڑا تھا۔ اور مشیت نے کائنات کی بنیاد رکھنا چاہی تھی۔ صوفیوں کے خیال میں اس وقت سے لے کر "ہویت" میں محو ہونے کے وقت تک سارے عالمِ امکان (بشمول انسان) کو ایک لمبا سفر درپیش ہے۔ اور ہستی کا مسافر ہر لحظہ اس منزل کی طرف بڑھا چلا جا رہا ہے۔ اس سارے سفر میں سب سے زیادہ ڈرامائی اور توجہ خیز رہ نوردی حضرت انسان کی ہے جسے ان انقلابات کا کچھ شعور بھی ہو گیا ہے اور اس سوجھ بوجھ کی وجہ سے اس صبح وشام کی اپنی راہ پیمائی اسے عجیب وغریب معلوم ہوتی ہے ـــــ اگر صورتِ حال کی یہ تشخیص درست ہے تو اس میں کیا شک ہے کہ موت کے ڈرامے سے بڑا ڈرامہ اس کائنات میں اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی کچھ ڈراما نہیں کہ انسان کے دیکھتے دیکھتے اعزا اور اقارب بزمِ ہستی سے اٹھ جاتے ہیں اسے ناگزیر سفر کی اگلی منزل کے لئے پابرکاب ہونا ہی پڑتا ہے۔ سہ

ہم اب ناتوانوں کو مرنا ہے صرف نہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے ص۳۵۹

اور اگر واقعہ یہی ہے کہ اتنی زندگی کے بعد نتیجہ صرف یہ ہے کہ انسان کو فقط مرنا ہی ہے (اور جینے کا اختیار تک بھی نہیں) تو صحیح الفاظ میں یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ زندگی کاہے کو ہوئی یہ تو "زندگی برائے موت" ہوئی۔ میر نے اس استدلال کو بار بار چھیڑا ہے ـــــ اور عجیب عجیب دلیلوں سے زندگی کی اس مضحکہ خیز حقیقت کو جو تلخ ہے اور اس کو تلخ بنانے میں اس کی اپنی تلخ زندگی کے تجربات نے بھی پورا حصہ لیا ہے، زیادہ سے زیادہ تعجب انگیز بلکہ مضحکہ خیز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر دلیلیں وزنی بھی ہیں۔ سہ

زنہار نہ جا پہ درشِ دورِ زماں پر مرنے کے لئے لوگوں کو تیار کرے ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لئے اہلِ جہاں واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو ص۶۵۰

ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کرے ہے تو ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجے ص۱۷۴

بہت سعی کرئے تو مر رہئے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے ص۱۷۹

اس لحاظ سے بھی زندگی خوف ہی خوف ہے کہ ہر گھڑی موت کا غم لگا رہتا۔ ۶ اور اس لحاظ سے بھی

کہ عقبیٰ میں معلوم نہیں نجات کیسے ہوگی۔ ان غموں نے کم از کم اس زندگی کو تو انسان کے لئے وبال ہی بنا دیا ہے۔

ایسی جنت گئی جہنم میں　　　جائے ہے بن نجات کے غم میں　　ص ۴۱۹

نتیجہ یہ کہ اس زندگی سے تو وہ نادیدہ زندگی ہی قدرے باعث تسکین معلوم ہوتی ہے جو کل آئے گی۔ زندگی کے اس تجربے نے میر کو کچھ اس طرح بدحواس سا کر دیا ہے کہ انہیں تو لفظ زندگی ہی سے چڑ ہو گئی ہے وہ مرنے کے بعد کی زندگی کو بھی زندگی کہتے ہوئے خائف ہیں۔ ؎

جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میر　　　حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر یہ اک غم اور ہے　　ص ۳۵۹

خوف قیامت کا یہی ہے کہ میر　　　ہم کو جیا بار دگر چاہیئے　　ص ۱۵۸

ان باتوں سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے یہاں زندگی میں راحت کا تصور ہے ہی نہیں۔ زندگی میں بھی اور موت کے بعد بھی۔ شاید حسن کی جھلک کے علاوہ انھیں تو اس نظام عالم میں گرد و غبار ہی نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی تو اصلی منزل تک پہنچنے تک روح انسانی کو بجز پریشانی کچھ اور میسر نہیں۔ موت تو تب کچھ باعث راحت ہوتی کہ اس کے بعد زندگی کا قصہ ختم ہی ہو جاتا، مگر ایسا نہیں ہے کیونکہ یہ موت تو اس سفر میں محض ایک منزل ہے۔ فقط، اس کے بعد پھر وہی سفر ہے۔ اور غالباً وہی کرب و اذیت ؎

مرگ کیا منزل مراد ہے میر　　　یہ بھی اک دل کا توقف ہے　　ص ۴۵۱

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے　　　عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم　　ص ۲۸۵

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے　　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر　　ص ۴۳

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو　　　ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے　　ص ۵۰

مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا　　　اس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں　　ص ۴۲۰

میر کا یہ تصور موت بظاہر خاصا خوفناک ہے مگر انوکھا ہونے کے علاوہ قدرے مثبت بھی ہے۔ اول اس لئے کہ موت کو بالکل عدم قرار نہیں دے رہے کہ اس کے بعد وجود کا تصور ہی نہ رہے۔ پھر اس لئے کہ موت کو ایک منزل قرار دے کر انھوں نے حرکت دوام کا ایک ایسا تصور قائم کیا ہے جس کا انکار مادیین بھی نہیں کرتے اور حیاتیاتی نقطۂ نظر سے بھی، تبدیل اشکال کا نظریہ ایک تسلیم شدہ نظریہ ہے، یعنی یہ کہ مادہ فنا نہیں ہوتا شکلیں تبدیل کرتا رہتا ہے — زندگی فنا نہیں ہوتی کوئی دوسری صورت اختیار کر لیتی ہے — اور عین ممکن ہے کہ ظاہری موت کی زندگی ارتقائی ہونے کے سبب کامل تر بھی ہو۔ بعد الموت کے متعلق صوفیوں کے ہاں بھی اس طرح کے تصورات مل جاتے ہیں۔ — مگر میر کے یہ تصورات جمالی اور رجائی صوفیوں سے اس معنی میں مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کا احساس نہیں اور مرنے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔ مثلاً حافظ کتنی خندہ پیشانی سے موت کو لبیک کہتے ہیں ؎

ایں جانِ عاریت کہ بہ حافظ سپرد دوست　　　روزے رخش بہ بینم و تسلیم وے کنم

مگر میر کے نزدیک زندگی کا سفر بہت طویل اور بے انتہا تو ہے۔ مگر بعد الموت راحت کا واضح تصور وہ دلا نہیں سکے۔ پھر بھی حیات کے تسلسل کا عقیدہ اس سے ضرور نکلتا ہے ـــــ اسی طرح زندگی کے متغیر متحرک اور ارتقا پذیر ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ نقطۂ نظر کس قدر سائنسی مادیین کے خیال کے قریب جا پہنچتا ہے ؟ غالب نے بھی اپنی شاعری میں موت کے متعلق کچھ اس کے قریب قریب مگر زیادہ اثباتی لہجے میں اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً اس طرح کے کئی اشعار ان کے اردو کلام میں مل جاتے ہیں۔ ؎

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے

مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی!

اس معاملے میں میر اور غالب باہم قریب ہوتے کے باوجود ایک دوسرے سے خاصے دور بھی ہیں اور ذہنی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے کتنے قریب بھی آجاتے ہیں ـــــ باقی رہے اقبال ـــــ سو ان کے یہاں موت اور مابعد الموت کا بڑا واضح اور مثبت تصور موجود ہے مگر اس بحث کا یہ موقع نہیں ـــــ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ میر کا یہ تصور خاصا خیال انگیز ہے اور اس میں جستجو کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔

انسان اور آدمی

میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے۔ انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک پائی جاتی ہے۔ ـــــ اس اثباتیت میں کچھ جذبہ، کچھ عقلی تجزیہ، کچھ تخیل کار فرما ہے ـــــ ان کے اس تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹا ہے ـــــ کیونکہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے ـــــ چنانچہ ڈانڈے کا سلسلہ) انا الحق اور سبحانی اعظم شانی اسی سے جا ملتا ہے۔ اگرچہ صوفیوں کے اس تفکر میں منطقی لحاظ سے جو تضاد ہے وہ اتنا پریشان کن ہے کہ اس کا کوئی معقول حل پیش نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً کیا یہ عجیب بات نہیں کہ صوفی ایک طرف تو خودی اور خدا میں کوئی زیادہ فاصلہ قائم نہیں کرتے۔ اور خود کے لئے الوہیت کی بہت سی صفات کے دعوے دار ہیں۔ مگر دوسری طرف اسی خود کو بے انتہا مجبور و مقہور بلکہ بعض اوقات ذلیل و درماندہ بھی قرار دیتے ہیں۔ بھلا ان دو انتہاؤں میں ملاپ کس طرح ہو سکتا ہے۔؟

خیر ـــــ یہ تو قصہ ہوا تضاد کا، فکریات کا کوئی شعبہ بھی تضادوں سے خالی نہیں ـــــ اور تصوف کا تو جزو اعظم ہی اعتقادیات سے متعلق ہے یعنی تسلیم بلا تعقل، لہذا اس میں تضاد کی موجودگی چنداں خلاف توقع نہیں ـــــ اور اس لحاظ سے میر کے یہاں بھی جو تضاد فکر ہے چنداں قابل لحاظ نہیں کیونکہ وہ ان خیالات میں صوفیوں کے مروجہ افکار سے ہی متاثر ہوئے ہیں۔ میر کے یہاں جو کچھ ہے اس معاملۂ خاص میں قابل لحاظ بھی ہے، وہ یہ نہیں کہ وہ انسانی عظمت کے تصور کو الوہیت کے کس قدر قریب لے گئے ہیں بلکہ یہ ہے کہ اس ماورائی تصور کے باوجود وہ انسان کو انسانیت کے قریب کس حد تک لے آئے

ہیں ـــــ اس معاملے میں، روایتی عقائد کو شاعری کا جامہ پہنانے میں انھوں نے جو کمال دکھایا ہے اور اظہار و بیان میں جو نئے اور خوبصورت پیرائے نکالے ہیں ان سے متاثر ہونے کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کی سوچ یہاں بھی ان کے خیالات میں فکری وزن پیدا کرنے سے قاصر ہی رہی ہے۔ اگرچہ انہوں نے کئی موقعوں پر انسان کی صحیح تشخیص بھی کی ہے۔ میر کا انسان عموماً صوفیوں کے تصور کے انسان سے مماثلت رکھتا ہے۔ صوفیوں کا انسان خدا تو ہوسکتا ہے مگر فرشتہ کبھی نہیں ہوا ـــــ کیونکہ فرشتہ تو انسان سے کم رتبے کی نوع ہے۔ اور میر بھی انسان کو فرشتہ کے روپ میں دیکھنے کے معتقد نہیں ہے

آدمی سے ملک کو کیا نسبت   شان ارفع ہے میر انساں کی   ص۲۰۲

مگر صوفیوں کی طرح اس جھمیلے میں میر بھی بڑی شدت سے پھنسے ہوئے ہیں کہ انسان انسان نہیں ذرا سے پھیر سے، اس میں خدا ہی جلوہ گر ہے۔ ہے

پھر نہ شیطاں سجود آدم سے   شاید اس پردے میں خدا ہووے   ص۱۹۷

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو   اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو   ص۳۱۲

صوفیوں کے فکر کا یہ حصہ سخت ناقابل فہم ہے خدا کو خالق قرار دے دینے کے بعد انسان کو خدا بنا دینے یا سمجھ لینے کا تخیل شرف انسانی کی تضحیک ہے۔ اقبال کے یہاں بھی خود سے خدائی تک پہنچنے کی تدبیر ایک خاص مقام سے آگے ناقابل فہم سی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اقبال نے اصلاً انسان کو خدا نہیں بنایا یہی کہا ہے کہ انسان تقویت خودی سے اور مسلسل پیکار اور جد و جہد سے ترقی کرتا کرتا ایک دن خدائی کے رتبے تک پہنچ جائے گا۔ فکر کا یہ انداز بھی پریشان کن ضرور ہے مگر سمجھ میں تو آجاتا ہے ـــــ صوفیوں کے اصولی فکر میں داخلی الجھنیں نہ ہوں تو بات ان کی بھی سمجھ میں آسکتی ـــــ یعنی روز ازل سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا ـــــ ہم بھی ذات باری کا حصہ تھے۔ پھر کل نے اپنا جزو کاٹ کر کائنات کی تخلیق کی ـــــ تو اس صورت میں کل اور جزو میں اصلاً کوئی فرق نہیں ـــــ اب یہ جزو جد و جہد کے بعد پھر ایک دن اپنی اصل سے جا ملے گی" ـــــ یہاں تک تو صوفیوں کا فکر مربوط ہے مگر الجھن یہ ہے کہ صوفی اس بلند تفکر کے ساتھ ساتھ خود کو مجبوری اور مقہوری کے تنزل میں جکڑا ہوا عاجز و ناتواں اور بے بس محض بھی قرار دیتا ہے ـــــ اور ظاہر ہے کہ خدائے بے بس کا یہ تصور قابل قبول نہیں ہوسکتا ـــــ اور جب تصوف کو شاعری نے سہارا دیا تو جور آسمان اور گردش فلک تک بھی اس خدائے بے بس کو ستانے لگی، یہ تصور اور بھی پریشان کن ہے!

اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر   گو آسمان نے خاک میں ہم کو ملا دیا   ص۲۱۴

جہاں شطرنج، بازندہ فلک، ہم تم ہیں سب مہرے

بساط نو، سنبھالو تو، ذوق اسے مہروں کی زد سے ہے   ص۴۵۰

بہرحال انسان کی الوہیت کے دعوے، تخیل کی گرفت میں تو آجاتے ہیں تعقل کی دسترس سے ابھی باہر ہی ہیں۔ میر صوفی تصورات کے اس اثر سے آزاد نہیں۔ مگر ہاں میر نے تعقل کی مدد سے جب بھی انسان پر نظر ڈالی ہے انہوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی ہی قرار دیا ہے اور خدا کے اس احسان کو مانا ہے کہ اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوق پر افضلیت کا شرف عطا کیا۔

کیا احساں ہے خلق، عالم کرنا — پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم ہمارے کریم مطلق — ناچیز کف خاک کو آدم کرنا ص۶۹۷
شکر کیا اس کی کریمی کا ادا ایدرے سے ہو — ایسی اک ناچیز مشت خاک کو انساں کیا (۴۷۳)
میرے مالک نے مرے حق میں یہ احساں کیا — خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا ص۳۷

ان اشعار کی تائید میں وہ پوری غزل بھی پیش کی جاسکتی ہے جس کا مطلع ہے سے

بات کیا آدمی کی بن آئی — آسماں سے زمین پنوائی ص۵۵۴

اس غزل میں یہی ثابت کیا ہے کہ خدا نے انسان کو افضل بنا کر بڑا احسان کیا ہے مگر عموماً انسان خدا کا شکر ادا نہیں کرتے ———— یہ ساری غزل تعقل کی پیداوار ہے ———— اور اس صوفیانہ ابہام سے آزاد ہے جس کی تان انسان کی الوہیت پر ٹوٹتی ہے۔

انسان کی ماہیت اور اس کے ذہنی ارتقا و شرف کے بارے میں میر کے خیالات کو مربوط کیا جائے، تو ان میں ایک خاص نظم پایا جاتا ہے۔ میر نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے۔ اور اس کے اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلۂ ارتقا میں انسان کی فطری بے بسی بے چارگی اور سادہ دلی و عجز کا اقرار کرتے ہوئے اس کی شرافتوں اور فضیلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ———— اور یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جب احساسِ خود سے سرشار ہو جاتا ہے تو پھر اس کی نگاہ 'یزداں شکار' اور 'آسمان پیوند' ہو جاتی ہے، اسی کو میر نے اپنی زبان میں 'انسان کی کبریائی' کہا ہے۔ یہ کبریائی وہ نہیں جو خدا کو حاصل ہے ———— یہ کبریائی وہ ہے جو صرف انسانِ کمل کے مقدر میں ہے۔ سے

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر — اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر ص۴۰۸
گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے — ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر ص۶۴۲
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا ص۲۸

خود کو یہ احساس مفرط میر کو خود کے اثبات کامل تک پہنچاتا ہے اور فکر کی ایسی منزل بھی آجاتی ہے جب انسان کے ارتقائی کمالات اور اس کے مدارج ممکنہ کی بلندی تعقل کی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ اور اس صوفیانہ تصور کے ساتھ اس اثبات کے ڈانڈے جا ملتے ہیں۔ جو بظاہر ناقابل فہم ہیں۔ مگر ان کو ماننا ہی پڑتا ہے سے

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا | اس مشتِ خاک کو ہم معبود جانتے ہیں

مگر حق یہ ہے کہ خود شناسی کی یہ منزل جو خدا شناسی ہی کی ایک صورت ہے اکثر شاعروں کے یہاں محض روایت ہے صرف بعض کے یہاں تجربہ بن سکی ہے ـــــ کیونکہ یہ نفسی کیفیت کامل غور و فکر یا ریاضت کے بغیر ممکن نہیں ـــــ میر کو ہم ان خود شناسوں کی فہرست میں جگہ دے سکتے ہیں۔!

میر کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف واقع ہوئی ہیں مگر کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا۔ مثلاً آدمی تو وہ مخلوق ہے جو بھی فطری بیباکی، درسادگی، اور سادہ دلی کی حامل ہے جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی شرافتوں کا حامل شخص ہے۔ اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کیں یا آئندہ کرے گی۔ ذیل کی رباعی میں جو میر کے دیوان میں ہے۔ آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا تصور ملتا ہے۔ ؎

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے | ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرمِ سخن تو گرد آوے یک خلق | خاموش جو ہو تو ایک عالم ہووے صـ۲۰۲

اس قسم کے شریف انسانوں کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے ؎

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا | خدائی صدقے کی انسان پر سے صـ۱۶۴

بہر صورت میر کا انسان وہ ہے جو کبریا کا مدعی ہو۔ اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشتِ خاک سے بنا تھا۔ فرشتہ سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا وہ آدم ہی تھا جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اُس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میسر تھے۔ آدمی ہونا اس کی ابتدا تھی۔ اور انسان ہونا اس کی انتہا ہے۔ آدمی گویا صاحبِ دل فرد ہے جو تمام جذباتی خوبیوں کا حامل ہے۔ مگر میر کے یہاں دل سے قدرے بیزاری بھی ہے انھوں نے دل کی یہ شکایت کی ہے کہ اس نے لاچار کر دیا ہے کیونکہ یہ ہر وقت آرزوؤں سے معمور رہتا ہے اور 'بندگی' اور نیازمندی پیدا کرتا ہے ـــــ سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ورنہ ہم خدا ہوتے ـــــ مگر یہ میر کی بھول ہے۔ ـــــ دراصل وہ ساری کبریا جس کا میر بار بار ذکر کرکے اپنی نوع کو فرشتوں پر افضلیت دیتے ہیں۔ وہ اسی آرزو کی رہین منت ہے۔ ورنہ انسان، فرشتہ تو کیا حیوان سے بھی بدتر ہوتا۔ حضرت آدم نے روزِ ازل کے معرکہ میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا تھا وہ عقل کے بل پر نہ تھی دل کی قوت سے تھی ـــــ ہماری شاعری اور عام صوفیانہ عقائد کی رو سے انسان کی ترقی کا راز عقل سے زیادہ اس حوصلہ مندی اور خطر طلبی میں ہے۔ جو صرف دل کی قوت سے پیدا ہوتی ہے۔ ـــــ دنیا میں صرف اپنی کوشش سے ترقی کرنے کا عہد جو آدم نے اپنی اولاد کی طرف سے اپنے خالق سے کیا تھا۔ ہماری شاعری اسی کو 'بار امانت' سے یاد کرتی ہے ـــــ یہ امانت صرف

'دل' کی قوت سے اٹھائی گئی تھی ـــــ میرؔ کے یہاں یہ سب خیالات مل جاتے ہیں ـــــ' اور یہ بھی کہ انسان اب تک اس امانت کو بڑی کامیابی سے اٹھائے ہوئے ہے ـــــ اور اس نقطۂ ارتقا میں اس کے لئے سب سے بڑا سرچشمۂ قوت' جذبۂ محبت یا جذبۂ عشق و جنوں ہے جو نتائج سے بے پروا ہوکر زندگی کے بلند تر مدارج تک انسان کو پہنچاتا جاتا ہے ـــــ اور پہنچاتا رہے گا۔ تاآنکہ مشیت کی مصلحتیں اس نظامِ عالم کو پلیٹ کر کسی اور سلسلے کی بنیاد رکھ دیں گی۔

الغرض میرؔ صوفیانہ ترنگ سے الگ ہوکر جب پھر سوچتے ہیں اس میں انسان (یا آدم) کو الگ اور مستقل اور خدا سے جدا نوع قرار دیتے ہیں۔ ایک شعر میں کیا معقول نکتہ ارشاد فرمایا ہے ؎

خدا ساز تھا آذرِ بت تراش ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں ص۲۲۴

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں ص۳۰۶

اب تک جن تصورات سے بحث ہوئی ہے وہ ایسے تھے جن میں تخیل پر تعقل کی پرچھائیں پڑی ہوئی ہیں۔ ـــــ اب کچھ ایسے تصورات کا ذکر باقی ہے جو براہ راست تجربہ انسانی یا تمدنی بصیرتوں کا نتیجہ ہیں اور تجزیہ عقلی کی ان کو پوری پوری حمایت حاصل ہے۔ ان کا تعلق یا تو اخلاق اجتماعی سے ہے یا عملی زندگی کے قیمتی اسباق سے زیرکی و ہوش مندی کی پیداوار ہیں ـــــ' میرؔ جیسے شاعر کے یہاں ان کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ان کے تجربۂ زندگی کے متعلق خاصے طویل تھے اور اگرچہ انہوں نے زندگی کو اکثر احساس کی عینک سے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہ تصورات ایسے ہیں جن کو عملی زندگی کا بھرپور تجربہ رکھنے والا کوئی شخص بھی جھٹلا نہیں سکتا۔

ہماری شاعری میں جستجو اور طلب کا مضمون ایک بگڑی ہوئی شکل میں عام ہے اس کا تعلق عموماً عشق و محبت سے قائم کیا جاتا ہے کیونکہ صوفی کے خیال میں عشق اور زندگی میں کچھ فرق نہیں ـــــ مگر اس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہوئی اور زندگی میں طلب اور سعی کی جو اہمیت ہے اس پر کماحقہٗ زور نہ پڑا لوگ محبت کے دائرے سے باہر طلب کے مضمون کو کم ہی پاتے رہے ـــــ یہ دراصل آجیر اور تنقید کا قصور ہے ورنہ اس معنی میں ہمارے یہاں طلب کی فضیلت و ضرورت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

میرؔ پر اس نقطۂ نظر سے غور کرنے پر ہمیں بہت سا مواد مل سکتا ہے ـــــ مگر یہاں صاف صاف اور براہ راست بیان کی بحث ہے ـــــ سو اس میں بھی میرؔ کے یہاں عملی اسباق کی کمی نہیں ـــ مثلاً جو خیالات بہت سے اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں وہ کم و بیش یہ ہیں:۔ زندگی میں جگر کاوی کے بغیر ناموری مشکل ہے دنیا میں بے دردِ سر کوئی بڑا کام انجام نہیں پا سکتا۔ جستجو اور طلب دلیلِ کامیابی ہے راستہ متعین نہ بھی ہو تو بھی کوشش کرنے والا اپنا راستہ خود نکال سکتا ہے۔ ـــــ بے رہی بھی ایک راستہ ہے ـــــ عشق کی طرح زندگی کے ہر کام میں جگر داری کی ضرورت ہے ـــــ' زندگی مختصر ہے

مگر اس کو عمل سے حسین بنایا جا سکتا ہے، مادی دنیا فانی ہونے کے باوجود دلکش ہے، غم اور خوشی تو محض کیفیتیں ہیں، انسان کو چاہئے کہ ایسے کام کر جائے جو یادگار رہیں، بے ہمتی نقص الفت ہے، رنج و محنت میں ہی راحت ہے، سربلندی نتیجۂ عجز و نیاز ہے، زندگی میں ہمواری کی ضرورت ہے ——— دہر ماتم کدہ سہی مگر اس کو تجزیئے سے عیش گاہ بنایا جا سکتا ہے، زندگی ایک نعمت ہے، احسان ایزدی ہے، گوہر گرامی ہے، اصل شئے کردار ہے صورت ثانوی چیز ہے۔ پختگی کے لئے سفر کی بڑی اہمیت ہے، نرمی و ملائمت ضعیف ہونے کی علامت ہے۔ زندگی کے لئے سختی کی ضرورت ہے۔

ان چند سیدھے سادے اصولوں سے عملی زندگی کا ایسا دستور العمل بن سکتا ہے جو تجزیۂ عقلی کی رو سے استوار ثابت ہو سکتا ہے۔

میرؔ کے یہاں سماجی اصولوں پر بھی تبصرے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تجزیے بھی ہیں ——— خصوصاً سرمایہ و غربت کا مقابلہ بار بار کیا ہے ——— انہوں نے جو کچھ اپنے زمانے میں دیکھا اس کے خلاف ایک ردّ عمل محسوس کیا۔ مگر اس معاملے میں ان کی سوچ نے تجزیۂ اسباب کی منزل تک قدم نہیں بڑھائے اسی طرح سلطنتوں کے عروج و زوال کی داستان پر بھی عبرت حاصل کی جو سوچ کی ایک شکل ہے ——— مگر اسباب کی سراغ رسانی یہاں بھی نہیں کی ——— شاید وہ اسے قدرت کے اٹل قوانین کا نتیجہ سمجھتے ہوں گے۔ شاید زوال اقوام کا عقلی حل ان کے نزدیک ممکن ہی نہ تھا۔

اسی طرح میرؔ نے مذہب پر بھی کچھ کچھ غور کیا ہے، مذہب سے متعلق ان کے خیالات کا ایک حصہ تو روایتی ہے مگر کہیں کہیں تجزیہ بھی ہے۔ یوں تو اکثر صوفی اور شاعر اہل ظاہر کے خلاف کہتے ہی رہتے ہیں مگر اہل مذہب کی اصل اخلاقی یا نفسی کمزوری کی نشاندہی بہت کم کرتے ہیں۔ میرؔ کو اہل مذہب کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ لوگ بعض اوقات جزوی باتوں کو اصولی باتوں پر ترجیح دے دیتے ہیں اور اس سے مذہب کا تعمیری مقصد فوت ہو جاتا ہے، میرؔ نے روح مذہب پر خاص زور دیا ہے اور نماز اور نیاز کے فرق کو خوب واضح کیا، ——— ان کا خیال ہے کہ مذہب کا اصل فریضہ یا نصب العین قلوب میں نیاز پیدا کرنا ہے، اور نیاز کی روحانی کیفیت کے بغیر مذہب انسانیت، کلچر ——— کوئی شئے بھی تکمیل نہیں پا سکتی۔

یہ ہیں میرؔ کے فکر و نظر کے کچھ پہلو۔ میں آخر میں پھر اس خیال کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ اصولاً وجدان کے معتقد ہیں مگر وجدان عقل کی نقیض محض نہیں۔ ایک خاص حد تک ان دو نظام ہائے نفس انسانی کے راستے مشترک ہیں ——— یہ دونوں نظام ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتے ہیں اور ان کے اجتماع سے افکار انسانی میں بڑا اضافہ ہوا ہے ——— وہ عقل جو ادب خوردۂ دل نہیں محض فتنہ تراش ہے ——— اور بسا اوقات سلسلۂ وجدان میں بھی ایسی الجھنیں پیدا

ہوجاتی ہیں کہ کشف یا روحانی ترقی کی منزلیں تنزل کا سفر بن جاتی ہیں ـــــ میر وجدان وتعقل کے اس رشتے کی نزاکتوں سے آگاہ تھے۔ ـــ۵

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اس شعر کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کے فکر و نظر کے انداز گویا جنون و شعور کے ملے جلے انعکاسات ہیں جن کی وجدانی تجلیات سے عقلِ نقشہ تراش کو بھی انکار نہیں ـــــ اور ان کے یہاں سوچ اور عقلی دلیل کی صورتیں بھی قابلِ توجہ حد تک موجود ہیں ـــــ وہ جذباتِ غم کے مصور ہونے کے باوجود فطرت کے مشاہدات کے بے نظیر مصور بھی تھے۔ اور ان سب باتوں کے ساتھ انہوں نے زندگی کے حقائق پر غور بھی کیا ہے۔ جس کا ثبوت ان کی شاعری سے مہیا ہوتا ہے!

ـــــــــ ☆ ـــــــــ

سلامت اللہ خاں

کیا میر قنوطی تھے؟

ممکن ہے کہ آپ میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اساتذہ میں آپ میر کو بہت بڑا شاعر مانتے ہوں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ یہ ہر شاعر کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہ انیس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ بعض لوگ نیک نیتی سے یہ سمجھتے ہیں کہ انیس میں وہی شاعرانہ عظمت اور عالمگیر اپیل ہے جو شیکسپیر میں ہے۔ اس قسم کے جان باز نقادوں کے بارے میں تو میں کچھ عرض نہیں کر سکتا لیکن یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ کسی کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ اسے بہت بڑا شاعر بھی سمجھتے ہوں۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ کسی خاص وجہ سے آپ داغ کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہوں لیکن آپ داغ کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتے۔ شاید آپ نظیر اکبرآبادی کو بھی بہت بڑا شاعر ماننے میں تامل کریں گے حالانکہ آپ نے بچپن سے ان کا کلام پڑھا ہے اور اُس سے محظوظ ہوئے ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کو اقبال کی شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہو لیکن آپ ان کی شاعرانہ عظمت کے منکر نہیں ہو سکتے۔ دراصل یہی بات میں کہنا چاہتا تھا کہ ہم میں سے بعض ایسے بھی ہوں گے جو میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کر سکتے بالکل اسی طرح جس طرح غالب اور اقبال یا ملٹن اور ٹی ایس ایلٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ میں نے ملٹن اور ایلیٹ کا نام جان بوجھ کر لیا ہے کیونکہ ان لوگوں کی شاعری کو پسند کرنے والے کافی لوگ موجود ہیں۔ اگر آپ کبھی غور کریں کہ دنیا کے کتنے کم شاعروں کو یہ مرتبہ حاصل ہوا تو آپ کو بڑی حیرت ہوگی۔

آجکل کسی شاعر کو برا بھلا کہنے کا یہ نیا انداز نکلا ہے کہ فلاں شاعر نوجوانوں کا شاعر ہے یا فلاں بوڑھوں کا۔ مثلاً اسپنڈر اور ایلیٹ کا خیال ہے کہ جس نے شیلے یا سوئن برن کی شاعری کو نوجوانی میں نہیں سراہا وہ بعد میں اس کی داد نہیں دے سکتا۔ یا مثلاً لارڈ بائرن کی شاعری ایک خاص عمر کے بعد

بالکل نمائشی اور تھیٹریکل معلوم ہوتی ہے۔ یا مثلاً بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ ملٹن کی شاعری سے مذہبی لوگ یا ورڈزورتھ کی شاعری سے سنجیدہ لوگ ہی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میر کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے پختہ عمر اور مخصوص افتاد طبع کی ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات بے بنیاد مفروضے پر مبنی ہے جس کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ ہر شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ کسی کی شاعری کو ہم اپنے معیار فہم و ادراک (Level of sensibility) کے مطابق سمجھتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم بعض اشعار زندگی کے مختلف تجربوں سے گذر کر زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں یا بعض اشعار کسی خاص کیفیت مزاج میں ہم پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکال لینا غلط ہے کہ میر بوڑھوں کے شاعر ہیں۔ یا ان لوگوں کے جن کے دل قبل از وقت بوڑھے ہو گئے ہوں۔ ہر بڑے شاعر کی منجملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے کلام سے ہر طرح کے لوگ اپنی ذہنی استعداد اور معیار ادراک کے مطابق فیض حاصل کر سکیں اور یہ خصوصیت میر میں بھی ہے۔

یہ بھی دوسری بات ہے کہ کسی کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کا انحصار فہم و ادراک کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ ہمارا زندگی کی طرف کیا رویہ (attitude) ہے۔ مثلاً فرانسیسی existentialist شعراء صرف انہیں لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی میں وہ اپنا پیالہ پی چکے اور ان کے لئے دعوت ختم ہو گئی۔ اسی طرح جو لوگ سرمایہ دارانہ نظام کو باعث برکت سمجھتے ہیں وہ ایسی شاعری پڑھکر یا سنکر بہت بدمزہ ہوتے ہیں جس میں اشتراکی قدروں کا اظہار ہو۔ یہاں بھی اعتقاد اور ادب Belief and Literature کی طویل اور پیچیدہ بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن اگر آپ نے زندگی کے مسائل کے بارے میں دردمندی کے ساتھ نہیں سوچا ہے یا اگر آپ نے انسانی تعلقات میں خلوص نہیں برتا ہے یا زندگی کے معاملات میں دیانت داری سے کام نہیں لیا ہے تو آپ میر کے کلام کے بہت محدود حصے سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔ شاید آپ کہیں کہ میں گھوم پھر کر اسی بات پر آگیا کہ میر ایک خاص قسم کے لوگوں کے شاعر ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ دنیا کی عظیم شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جذباتی، ذہنی اور بعض اوقات اخلاقی اور روحانی مطالبات کرتی ہے۔ یہ مطالبہ میر کی شاعری بھی کرتی ہے لیکن اس میں عمر اور مزاج کی قید نہیں ہے۔ داغ یا مومن اپنے پڑھنے والوں سے ایسا مطالبہ نہیں کرتے کیونکہ ان کی شاعری زندگی کے بہت محدود مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی لیکن انھیں نہ میر کی بصیرت (Vision) نصیب ہوئی اور نہ میر کی وسعت نظر۔

میر کے متعلق چند بے بنیاد باتیں مشہور ہیں۔ اور ان سے لوگوں نے غلط نتائج اخذ کر لئے ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ میر سنجیدہ اور بوڑھے لوگوں کو اپیل کرتے ہیں تو ہم اس غلط مفروضے سے چلتے ہیں

کہ میر قنوطی تھے اور چونکہ مایوسی اور غم کے احساس کی سعادت زیادہ تر بوڑھوں کو نصیب ہوتی ہے اس لئے وہی میر کے کلام کو پورے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اول تو میں اسی سے متفق نہیں ہوں کہ بڑھاپے اور غم کے احساس میں کوئی گہرا تعلق ہے۔ آپ نے اپنے بزرگ بھی دیکھے ہوں گے جو نوجوانوں سے زیادہ شگفتہ اور چونچال نظر آتے ہیں کیونکہ انھوں نے زندگی کی مسافت بہت آسان راستوں سے طے کی ہے۔ ان کو زندگی کے مسائل کی کی طرف لوٹ کر دیکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور اُن کا شعور کبھی کسی مرحلے پر بیدار ہی نہیں ہوا کیونکہ اُن کی زندگی میں ایسا کوئی مرحلہ ہی نہیں آیا لیکن یہاں بحث اس بات کی نہیں ہے۔ زیر بحث بات یہ ہے کہ کیا میر کو قنوطی سمجھنا درست ہے؟

اس سلسلہ میں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ قنوطی سے کیا مراد ہے؟ کچھ لوگ غلطی سے ہر اُس شاعر کو قنوطی سمجھتے ہیں جس نے اپنی شاعری میں بار بار اپنی ذاتی زندگی یا عالمگیر غم کا اظہار کیا ہو۔ اظہار غم بذات خود کسی کے قنوطی ہونے کی دلیل نہیں ہے جس طرح شگفتہ ہجو نگاری سے کسی شاعر کی رجائیت کے بارے میں حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ طنز نگاری بڑی تاریک قنوطیت سے پیدا ہوتی ہے اور بہت سی مثالیں ایسے شاعروں کی دی جاسکتی ہیں جن کی رجائیت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی بیشتر شاعری غم زندگی کی تفسیر ہے۔ سوئفٹ اور شیلے اس سلسلے میں اچھی مثالیں ہیں۔ قنوطیت صرف نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ فلسفۂ زندگی ہے۔ اور قنوطی ہم اس شاعر کو کہہ سکتے ہیں جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے مایوس ہوچکا ہو، جس میں جدوجہد کا حوصلہ نہ ہو اور جس کی ذہنیت زندگی کے ہر معاملہ میں شکست خوردہ ہو۔ ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ میر کی شاعری میں جس غم کا اظہار ملتا ہے وہ ذاتی ہے اور محبت کی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے یا غم روزگار سے۔ یا ان کی شاعری میں غیر ذاتی (impersonal) غم ہے جو عالمگیر مصیبت کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور جس میں ان کے سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے ذاتی غم کا احساس نہ تو کوئی قابل قدر جذبہ ہے اور نہ وہ عظیم شاعری کی تخلیق کرسکتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں ذاتی غم اور آفاقی غم کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی ان کا ذاتی غم خواہ وہ غم محبت ہو یا غم روزگار صرف ان کی ذات تک محدود نہیں ہے۔ وہ بیشتر بنی نوع انساں کا غم ہے۔ اگر میر نے زمانے کا نشیب و فراز نہ دیکھا ہوتا اور اسے محسوس نہ کیا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ وہ اپنے ذاتی غم میں الجھ کر رہ جاتے اور رادنیٰ غزلگو شعرا کی طرح تمام عمر اپنی زندگی کی ناکامیوں کا رونا روتے رہتے۔ ان کی زندگی کی حرماں نصیبی نے ہر قدم پر اس کے امکانات بھی پیدا کردیئے تھے۔ زمانے کے ستائے ہوئے اور دکھیارے میر اگر خود میں گرفتار ہوکر رہ جاتے تو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور تمام باتوں کے باوجود ان کی وسعت نظر قائم رہی۔ انہوں نے خود سے گذر کر اس غم کو دیکھا اور محسوس کیا جو معاشرے میں چاروں طرف پھیلا ہوا تھا!

چمن میں نوحہ و زاری سے کس گل کا یا تم ہے
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے

ممکن ہے کہ آپ اس شعر سے سرسری طور پر گذر جائیں لیکن جس نوحہ وزاری کا ذکر میر نے یہاں کیا ہے وہ مجھے صدیوں پر پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور شبنم و بلبل کے اشارے میں پوری انسانیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ آپ اسے مبالغہ سمجھیں لیکن جو لوگ اس شعر یا اس قسم کے دوسرے اشعار کا سماجی پس منظر یاد نہیں رکھتے وہ اکثر بہت گمراہ کن مطلب نکال لیتے ہیں۔ اور اس قسم کے اشعار کو میر کی قنوطیت پر محمول کرتے ہیں۔ بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ میر نے اپنے فن کے پورے کمال کے ساتھ آفاقی غم کی مصوری کی۔ اہم بات یہ ہے کہ میر زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوئے۔

اب رنج و درد و غم کا پہنچا ہے کام جاں تک
پر حوصلے سے شکوہ آیا نہیں زباں تک

کیونکہ انہیں ہر شام کی سحر پر یقین تھا۔

کیا شب ہوئی زمانے میں جو پھر ہوا نہ روز
کیا اے شب فراق تجھی کو سحر نہیں

یہ یقین اس آدمی کا نہیں ہے جو زندگی کے آسان راستوں سے آیا ہو۔ آسان راستے میر کے نصیب ہی میں نہ تھے۔ بلکہ اس شخص کا ہے جو زندگی کا درد و کرب جھیل کر آیا ہے۔ میر نے ایک پر آشوب زمانے کو کروٹیں بدلتے دیکھا تھا۔ ایک مملکت کا انحطاط اور زوال دیکھا تھا۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں میں لوگوں کی تباہی دیکھی تھی۔ خود اپنی زندگی میں وہ دردناک روحانی بحران سے گذرے تھے طرح طرح کی آزار اور صعوبتیں جھیلی تھیں لیکن ان کی امیدیں ہمیشہ انسان کے روشن مستقبل سے وابستہ رہیں۔

کس دن چمن میں یارب ہوگی صبا گل افشاں
کتنے شکستہ پر ہم دیوار کے تلے ہیں

آج بھی ہم اس شعر پر وجد کرتے ہیں۔ وہ کون سا دن تھا میر جس کی راہ دیکھ رہے تھے؟ جو خواب میر نے مستقبل کے بارے میں دیکھے تھے وہ پورے نہیں ہوئے۔ وہ دن میر جس کے منتظر تھے ان کی زندگی میں نہیں آیا۔ وہ دن چمن میں شاید اب تک نہیں آیا لیکن میر کی طرح ہم آج بھی منتظر ہیں۔ اور میر کی طرح ہزاروں لاکھوں انسان آج بھی مستقبل کے بارے میں خواب دیکھتے ہیں۔ چمن میں بہاروں کے خواب، چمن میں صبا کی گل افشانی کے خواب۔

اس کے علاوہ کلیات میر میں کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے جن سے ان کی زندہ دلی کا پتہ چلتا ہے۔

مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

تم چھیڑتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے
پر مجھ پہ جو ہو جائے ہے پوچھو مرے جی سے

بات اپنے ڈھب کی کوئی کرے وہ تو کچھ کہوں
بیٹھا خموش سامنے ہوں ہوں کروں ہوں میں

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

جاتا ہوں دن کو ملنے تو کہتا ہے دن ہے میر
جب شب کو جائیے تو کہے ہے کہ شب ہے اب

ظالم یہ کیا نکالی رفتار رفتہ رفتہ
اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ

میرا خیال ہے کہ جب داغ نے کلیات میر پڑھا ہوگا تو ان اشعار پر اپنی پسندیدگی کا نشان سرخ روشنائی سے لگایا ہوگا۔ اسی طرح میر کے بہت سے اشعار میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہے اردو غزل میں شاید یہ کوئی بہت نئی بات نہیں ہے لیکن جس فراغ دلی سے میر خود اپنے آپ پر ہنستے ہیں

اگرچہ خشک ہیں جیسے پر کاہ   اڑے ہیں میر جی لیکن ہوا میں

عشق کرتے ہیں اُس پری رو سے   میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

پھر میر آج مسجد جامع کے تھے امام   داغ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا

کچھ سوجھتا نہیں ہے مستی میں میر جی کو   کرتے ہیں پوچ گوئی پی کر شراب کیا کیا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں   اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

یہ خصوصیت غالب میں بھی تھی اور شاید خود پر ہنسنے کی صلاحیت ہر اس شخص میں ہوتی ہے جس نے زندگی کی مشکلات کے سامنے سپر نہ ڈالی ہو۔ اور میرا خیال ہے کہ میر نے زندگی سے شکست کا اعتراف کبھی نہیں کیا۔

لیکن یہ خیال عام نہیں ہے۔ اس کے خلاف یہ کہا جاتا ہے کہ میر نے زندگی اور دنیا کا جو تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ ہزیمت خوردہ ہے اور اس تصور کی تشکیل ایک زوال پذیر تمدن کے قدروں سے ہوتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے زندگی کے فانی اور ناپائیدار ہونے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اور اس دنیا کو کارواں سرا مانا ہے جہاں ہمارا قیام وقتی اور عارضی ہے۔ اس سلسلہ میں اول تو یہ بات ہی بحث طلب اور متنازعہ ہے کہ میر انحطاطی (decadent) شاعر تھے۔ اور یہ ایک علیحدہ بحث ہے جو میں یہاں اٹھانا نہیں چاہتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے خیالات کی ابتدا میر کے تصوف سے ہوتی ہے اور جن لوگوں نے مسئلہ تصوف کو اچھی طرح اور مکمل طور پر نہیں سمجھا ہے وہ اکثر میر کی متصوفانہ شاعری سے غلط مطالب نکال لیتے ہیں تصوف کے دو پہلو ہیں اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ ایک تو فلسفۂ وجودیت جس میں یہ مانا گیا ہے کہ خدا کی ذات عین عالم ہے اور جہان رنگ و بُو کے ذرے ذرے سے آشکار ہے۔ دنیا کی ہر جاندار شے اُسی الوہیت کی مظہر ہے جو اس عالم میں جاری و ساری ہے۔ اور ہر دیدۂ بینا ہستی کی کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھتی ہے۔ تصوف کا دوسرا پہلو فلسفۂ اشراقیت یا نوفلاطونیت ہے جس میں یہ مانا جاتا ہے کہ یہ کارخانۂ عالم اس الوہیت کا سایہ ہے جو اس دنیا کی تمام چیزوں کا سرچشمہ ہے اور صرف جس میں تمام چیزوں کا وجود ہے۔ میر کی شاعری میں تصوف کے دونوں پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے اس شعر

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم   یا عالم آئینہ ہے اُس یار خود نما کا

سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے فلسفۂ وجودیت اور فلسفۂ اشراقیت میں کسی ایک کو ترجیح نہیں دی، بلکہ انھیں ایک ہی حقیقت کے دو امکانات تصور کیا۔

میر کے فلسفۂ وجودیت سے کسی غلط نتیجہ پر پہونچ جانا ممکن نہیں ہے یعنی اگر جان بوجھ کر ہم کوئی غلط بات نہ کہنا چاہیں۔ اور جب ہم ایسے اشعار پڑھتے ہیں۔

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ | اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا
پھر گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش | اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

تو ہم کسی ایسے نتیجہ پر نہیں پہونچتے جو ان اشعار سے حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن میر کا فلسفۂ اشراقیت پیچ در پیچ ہے اور اسے سمجھنے میں غلطی کے امکانات ہیں اس لئے کہ جب ہم اس دنیا کو الوہیت کا سایہ مان لیں تو موجودات عالم کی حیثیت مادی خاکہ کی رہ جاتی ہے جو محدود ہے اور جس کا وجود غیر دائمی ہے کیونکہ لامحدود اور ابدی تو صرف وہ اکائی یا وحدت ہے جس کا سایہ یہ عالم ہے۔ اس لئے موجودات عالم عارضی، اور فنا ہو جانے والے ہیں۔

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

ان معنوں میں انسان بھی فانی اور مجبور ہے۔

پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم
کہنے کو اختیار ہے، پر اختیار کیا

یہاں اور دوسری جگہوں پر جہاں میر نے انسان کی مجبوری کا ذکر کیا ہے وہ فلسفیانہ اور متصوفانہ ہے۔ اور جس بات کا شکوہ ہے وہ انسان کے محدود اور فانی ہونے کا ہے۔ اس مجبوری کو عام معنوں میں سمجھ لینا میر کے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔

دوسرے یہ کہ فلسفۂ اشراقیت میں انسان کا رتبہ بہت بلند مانا گیا ہے۔ کیونکہ موجودات عالم میں انسان ہی صرف ایسا ہے جو الوہیت کا ادراک کر سکے۔ میر کو بھی انسان کی عظمت کا احساس تھا جس کا اظہار اُن کی شاعری میں برابر ملتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں | تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ | آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں | مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

انسان کا مرتبہ اس لئے بھی بلند ہے کہ اس میں اور الوہیت میں بعض خصوصیات مشترک ہیں، مثلاً انسان کا تخیل جس سے وہ ماورائے عالم کا ادراک کر سکے۔ یا حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت یا جذبۂ عشق جس کی مدد سے وہ خود کی تکمیل کر سکے۔ یہ وہ تمام خصوصیات ہیں جو انسان کو دیگر موجودات عالم سے ممیز

کرتی ہیں۔ اور جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ میر نے صرف انسان کی عظمت کا ذکر ہی بار بار نہیں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن اور عشق کے بھی کئی پہلو ہیں۔ حسن عام معنوں کے علاوہ اس لافانی حسن کا مادی ظہور ہے جسے ہم خدا کہتے ہیں۔ اسی طرح ان کی شاعری میں عشق عام معنوں میں عاشق اور معشوق کا ہے۔ وہ عشق اس یار طرحدار کا بھی ہے جو

گہہ گل ہے گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بُو
آتا نہیں نظر وہ طرحدار اک طرح

اور سب سے زیادہ اہم معنوں میں عشق خود وہ وحدت یا قوت ہے جس کی کارفرمائی ذرہ ذرہ سے آشکارا ہے۔

ظاہر و باطن، اوّل و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک ہر لحہ ہے طوفاں زا
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

یا

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ظاہر ہے کہ جس نے انسان اور عشق کا یہ بلند تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہو اُس میر کے بارے میں جب یہ کہا جائے کہ وہ زندگی یا انسان کے امکانات سے مایوس ہیں تو یہ ایک ایسی بات ہے جو کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وقتی غم یا کسی منفرد باطنی تجربہ سے میر کے فلسفۂ زندگی کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ اُس کا تعین اس سمت سے ہوتا ہے جس کی طرف میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے اور جس سمت میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے وہ روشن اور تابناک ہے۔

رشید احمد صدیقی علیگ

آشفتہ بیانی میری

(۲)

اس مضمون کا پہلا نمبر گذشتہ مارچ میں میگزین کے کم و بیش ۴۴ صفحات پر آچکا ہے طالب علموں سے نادم ہوں جن کے حصے کے اتنے صفحات میں نے گھیر لئے، منتظمین سے کیا کہوں جن میں ایک خود میں ہوں! مذکورہ شمارے میں کتابت کی طرح طرح کی اور خاصی تکلیف دہ غلطیاں راہ پاگئی ہیں، گو یہ کوئی نئی واردات نہیں ہے۔ نہ میرے لئے نہ دوسروں کے لئے۔ میرا مضمون چھپ جانے کے بعد بالعموم میری نظر سے گر جاتا ہے۔ زیر بحث مضمون کا جو حشر ہوا اس سے میں خود اپنی نظر سے گر گیا! سنتا ہوں بعض دوسرے رسالوں نے اسے اپنے یہاں نقل کرنا شروع کر دیا ہے۔ اگر کتابت کی غلطیوں کی یہی رفتار رہی تو امید بندھتی ہے کہ دو چار الٹ پھیر میں وہ مضمون میرا نہیں کسی اور کا ہو جائے گا اور میں اطمینان کا سانس لے سکوں گا!

ارادہ تھا کہ اس دوسری قسط کے ساتھ مضمون کا یہ سلسلہ ختم کر دیا جائے لیکن ایسا کرنے میں کم و بیش ۴۰، ۴۵ صفحات ایک دفعہ پھر میرے لئے وقف ہو جاتے اور یہ کسی طرح گوارا نہ ہوا۔ چنانچہ بقیہ مضمون آئندہ شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہے گا۔ اس سلسلہ کو جلد مکمل

کر دینے کا مقصد یہ تھا کہ آئندہ جو مسئلہ بڑے حوصلے اور وثوق کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا یہ تھا کہ کالج کا جو نقشہ ان صفحات میں پیش کیا گیا ہے اور جن حالات و حوادث سے میں دو چار ہوا اس نے نہ صرف میرے سوچنے سمجھنے اور اسالیب تحریر کو متاثر اور متعین کیا بلکہ جدید اردو شعر و ادب کو زندگی اور زمانے کے اہم تقاضوں سے آشنا اور عہدہ برا ہونے کے بھی قابل بنایا۔ بالفاظ دیگر جدید اردو شعر و ادب کی بیشتر اصناف و اسالیب علی گڑھ کے لکھنے والوں کے دیئے ہوئے ہیں۔ اور اردو کی تقریباً تمام صحت مند اور ترقی پذیر تحریکات کا پیامبر یا "طائر پیش رس" علی گڑھ رہا ہے!

لیکن جیساکہ عرض کیا گیا صفحات کی قلت کے سبب سے ایسا نہ ہو سکا۔ علی گڑھ کالج کے جو ادارے یا روایات یہاں کے طالب علموں کی زندگی کو متاثر کرتی تھیں ان میں سے کچھ کا تذکرہ اس نمبر میں آگیا ہے ان کے علاوہ دو چار اور رہ گئے ہیں مثلاً مشاعرے، ڈائننگ ہال، ڈیوٹی سوسائٹی خطابات، اولڈ بوائز ایسوسی ایشن وغیرہ، اس کا نقشہ آئندہ شماروں میں پیش کیا جائے گا۔ ان سب کو ذہن میں رکھ کر ناظرین اندازہ کر سکیں گے کہ علیگڑھ نے اردو شعر و ادب کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا۔ اِس حقیقت کو میں مثالوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا۔ اگر میں نہ کر سکا تو مجھے یقین ہے علی گڑھ کا کوئی اور طالب علم یہ خدمت بجا لائے گا!

غالباً ۱۹۱۶ء کا زمانہ تھا۔ ایک دوست کو خط لکھا تھا کہ علی گڑھ کی دو باتوں سے میں بہت متاثر ہوا۔ ایک یہاں کا کرکٹ میچ دوسرا جنازہ کا قبرستان لے جانا۔ ایک کا ہمہمہ دوسرے کا حزن۔ کالج میں ایک طالب علم کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی میت کو جس محبت اور احترام کے ساتھ کالج کے قبرستان تک لے گئے وہ سماں اب تک حافظے میں تازہ ہے جب سے آج تک ایم اے۔ او کالج کی بہت سی رسم و روایات میں تبدیلی راہ پا چکی ہے لیکن میت کو گورستان پہنچانے اور سپرد خاک کرنے میں جو رکھ رکھاؤ پہلے دیکھنے میں آتا تھا آج بھی وہ قائم ہے۔ نمازوں

میں بھی پہلی سی رونق نظر آتی ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوانوں میں مذہب واخلاق کی دی ہوئی پہلی سی طمانیت قلب چاہے باقی نہ رہی ہو لیکن مذہب واخلاق سے ایسی بیگانگی بھی نہیں آئی بلکہ میں تو یہاں تک سمجھتا ہوں کہ آج کل وہ جن حالات وحوادث سے دوچار ہیں اس کی وجہ سے ان کے دلوں میں مذہب واخلاق کا احترام اور زیادہ جاگزیں ہو گیا ہے۔

مذہب کا دخل سیاسی اغراض کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے جس کا کہیں اور نہیں تو ایشیائی ممالک میں کافی چرچا ہے لیکن بالعموم یہ شیوہ لیڈروں کا ہوتا ہے نوجوانوں کا نہیں جو بالطبع مخلص اور معصوم ہوتے ہیں اور "اغراض" سے زیادہ "اقدار" سے متاثر ہوتے ہیں لیکن اس ستم ظریفی کا کیا علاج کہ سیاسی لیڈروں کی گرفت میں نوجوان سب سے پہلے اور سب سے موثر طور پر آتے ہیں۔ مسلمان یوں بھی مذہب کی گرفت سے بڑی مشکل سے باہر ہو پاتا ہے اس لئے کہ اس کی دنیا اور دین ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں رکھے گئے ہیں اور یہ بات اس درجہ اس میں رچ بس گئی ہے کہ وہ اکثر مذہب واخلاق کی پیروی بے ارادہ بھی کرنے لگتا ہے۔ صحت مند نفسیاتی پرداخت میں اس بے ارادہ پیروی کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔

۱۹۱۵ء میں طلبا اور اساتذہ کی تعداد نسبتاً بہت کم تھی۔ ان سے دور اور نزدیک کا رشتہ رکھنے والے مسلمان خاندان بھی آس پاس اس کثرت سے آباد نہ تھے جتنے تقسیم ملک سے چند سال پہلے تھے۔ اسلئے وفات کے حادثے بھی کم ہوتے تھے لیکن ہوتے تو چرچا زیادہ ہوتا تھا۔ جس طالب علم کی وفات کا ذکر اس وقت کر رہا ہوں اس کا جنازہ بڑی وقعت اور محبت کے ساتھ قبرستان لے گئے تھے۔ کم وبیش دو ہزار طلبا کا مجمع ان کے ساتھ اساتذہ اور دوسرے بہت سے لوگ ترکی ٹوپی سیاہ ترکش کوٹ اور سپید پاجامہ میں ملبوس سر جھکائے خاموش ہموار قدموں سے مجمع قبرستان کی طرف بڑھ رہا تھا جیسے اس سے زیادہ عقیدت واحترام حسرت و حرماں اور راضی برضا رہنے کا کوئی اور موقع نہیں ہو سکتا تھا۔ جیسے میت کا احترام علی گڑھ کے طالب علم جتنا جانتے تھے کوئی اور نہ جانتا تھا۔ جیسے یہ احترام ایک فریضہ تھا جس کے ادا کرنے میں ہر شخص اپنی نظر میں اپنے آپ کو گرامی محسوس کرتا تھا۔

میری طالب علمی کے زمانہ میں علی گڑھ میں کرکٹ کے بڑے زبردست میچ ہوئے۔ ہندوستان کی تقریباً ساری مشہور ٹیمیں آئیں اور دونوں طرف کے نامور کھلاڑی اور بو ربر سر کار دیکھے گئے۔ چار سال تک مسلسل علی گڑھ کی فیلڈ پر علی گڑھ کی جیت ہوئی۔ ۱۹۱۵ء سے پہلے کا کرکٹ کا ریکارڈ اس سے بھی زیادہ شاندار رہا تھا اور اس طرح کرکٹ کے کارناموں کی ایک قابل قدر روایت چلی آرہی تھی۔ اور علی گڑھ کرکٹ کے تصور نے ایک حد تک میتھالوجی کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

یہ آرزو بہت دنوں تک رہی اور اب بھی کچھ کم نہیں ہے کہ علی گڑھ کرکٹ کی پوری داستان

ان لوگوں کی مدد سے مرتب کرلی جاتی تو بڑا اچھا ہوتا جنھوں نے معرکے کے کھیلوں میں خود حصہ لیا تھا یا اپنے بیشتر وُں سے مشہور میچوں کے حال سنے تھے۔ ابھی ایسے لوگ زندہ ہیں جو اس کام میں مدد دے سکتے ہیں۔ اسی طرح کرکٹ کا ایک میوزیم ہونا چاہیے جس میں ہر سال کی ٹیموں کے نام، ان کے فوٹو گروپ، ٹرافیز مل سکیں تو مشہور کھلاڑیوں کے بلے۔ لگ گارڈ۔ دستانے۔ ٹوپی۔ بلیزر۔ ان کی تصاویر اس عہد کے اسکورنگ بک اور اس طرح کی دوسری چیزیں میوزیم کی زینت بنائی جاتیں۔ کس کو معلوم اس طرح کے کتنے نوادر کن گوشوں سے برآمد ہوں۔ اور اس کتاب اور اس میوزیم کا ہمارے طلبا پر نسلاً بعد نسلٍ کتنا اچھا اثر پڑے۔

۱۹۱۵ء میں ہز ہائینس بھوپال (پرنس حمید اللہ خاں صاحب) کی کپتانی کا دور ختم ہو چکا تھا اور کالج کے کرکٹ کی شہرت دور دور پہنچ چکی تھی۔ ایم۔ اے۔ او کالج کے آخر زمانہ تک کرکٹ فیلڈ یا کرکٹ نٹ پر جس طرح کے آداب ملحوظ رکھے جاتے تھے وہ صرف علی گڑھ کا حصہ تھا۔ کرکٹ میچ ہو رہا ہو یا نٹ پر پریکٹس، ناممکن تھا کہ سوا کیپٹن کے جو ضرورت کے وقت احکام یا ہدایت نافذ کرتا تھا کسی اور کو "مجال دم زدن" ہو اور یہ کچھ کھیل کے میدانوں ہی پر موقوف نہ تھا بلکہ یونین۔ ڈائننگ ہال۔ مشاعرے وغیرہ میں بھی کم و بیش اسی طرح کا نظم ملتا تھا۔

یہاں یہ ثابت کرنا مقصود نہیں ہے کہ اس زمانہ میں لڑکے فرشتے ہوتے تھے یا غلام اور آقا کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ حریفانہ چشمک، سازش اور صف آرائی کبھی کبھی دھول دھپا یہ سب تھا۔ ٹیموں میں پارٹی بندی بھی رہتی تھی جو کبھی کبھی اپنا رنگ دکھا جاتی تو جہاں تہاں زک بھی اٹھانی پڑتی تھی لیکن بحیثیت مجموعی ناروا باتیں حدود سے تجاوز نہ کرتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ سنئے۔ ایک بار کرکٹ ٹیم ٹور پر جانے والی تھی۔ ایک کھلاڑی اور کپتان سے کسی بات پر اختلاف آ رہا ہوا۔ کھلاڑی نے ٹور پر جانے سے انکار کر دیا جس سے ٹیم کی طاقت کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ پیدا ہو گیا۔ معاملہ کسی طرح رو براہ ہوتا نظر نہ آیا تو انگریز پرنسپل سے رجوع کیا گیا۔ موصوف نے کپتان کو ایک حکمنامہ بھیجا کہ اس کھلاڑی کو ٹیم کے ساتھ لے جاؤ کسی میچ میں کھیلنے نہ پائے اور ہر میچ کے دوران میں اسکورر کے پاس بیٹھ کر کھیل دیکھنے سے "لطف اندوز" ہو۔ اس فیصلے کی حرفاً بحرف تعمیل کی گئی۔

کرکٹ میچ کا اجتماع کتنا ستھرا اور شاندار ہوتا تھا۔ ہر طالب علم تماشائی یونیفارم میں ملبوس ہوتا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کلاس میں کسی تقریب میں یا ہوسٹل سے باہر کسی طالب علم کا بغیر یونیفارم کے پایا جانا ناممکن تھا یہ بات علی گڑھ میں اس درجہ عام تھی اور اس سختی سے اس کی پابندی کی جاتی تھی کہ اگر کسی موقع پر اپنے ہی کسی ساتھی کو کسی دوسرے لباس میں اچانک دیکھ لیتے تھے تو جھجھک جاتے تھے کہ وہی تھا یا کوئی اور۔ عیدین کے موقع پر جب یونیفارم کی قید اٹھا دی جاتی تو ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے آئے ہوئے طلبا اپنے اپنے

مخصوص لباس میں نظر آتے تھے۔ یہ ایک عجیب دلکش نظارہ ہوتا۔ ایسا نظارہ جو علی گڑھ کے سوا شاید کہیں اور دیکھنے کو نہ ملتا ہو! ایسا معلوم ہوتا جیسے کالج کی مسجد بورڈنگ ہاؤس اور سڑکیں غالب کے اس شعر کی مصوری کر رہی ہوں

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

لڑکے کرکٹ لان کے تین سمت کھڑے بیٹھے یا ٹہلتے ہوئے میچ دیکھتے تھے۔ کالج یونیفارم میں لڑکوں کا یہ اجتماع ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ایک نیچی اونچی آڑی ترچھی دیوار چلی گئی ہو جس کے نچلے حصہ پر سپیدی کردی گئی تھی وسط سیاہ تھا اور بالائی حصہ سرخ۔ نوجوانوں کا ایسا شائستہ شریفانہ زندگی کی صالح توانائی سے بھرپور اجتماع کم لوگوں نے کہیں اور دیکھا ہوگا۔ پھر اپنے کھلاڑی کرکٹ کے اعلیٰ درجے کے یونیفارم زیب تن کئے ہوئے فیلڈ میں اطمینان اور وقار سے اترتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے آج کا دن صرف ہمارے کارناموں کا دن ہے۔ کرکٹ یونیفارم کے بارے میں جو بات میں نے بیان کی ہے وہی کرکٹ کے ساز و سامان پر بھی صادق آتی تھی۔ اس سے امارت کا اظہار یا تعلی مقصود نہیں۔ بتانا یہ ہے کہ کرکٹ کا حال چلنے اور شراب کا سا ہے دونوں شروع سے آخر تک "ز خاک تیرہ دروں تا بہ شیشہ حلبی" ہر منزل پر پوری احتیاط اور احترام چاہتے ہیں۔ اگر ذرا بھی چوک ہو جائے تو "محرم راز درون میخانہ" فوراً بتا دے گا کہ کہاں بے حرمتی ہوئی۔ چلنے اور شراب کی مانند کرکٹ بھی بڑی سخت گیر محبوبہ ہے۔ دیوتا اپنے پجاریوں کی کسی لغزش کو ممکن ہے معاف کر دیتے ہوں چلنے شراب اور کرکٹ کبھی نہیں معاف کرتے!

میچوں میں ہارنے کا بھی اندیشہ ہوتا ہے لیکن اس زمانہ میں کم سے کم مجھے کبھی اس کا گمان نہ ہوا کہ میچ میں علی گڑھ ہار جائے گا۔ کیسے کیسے مشاق اور منجھے کھلاڑی تھے۔ جو بغیر کسی تذبذب کے پورے اعتماد کے ساتھ کتنا خوبصورت اور توانا کھیل کھیلتے تھے۔ ہر اسٹروک جیسے جنتر سے نکلا ہوا تلدیا کڑی کمان کا تیر۔

٭۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ علی گڑھ کی ٹینس ٹیم میچ کھیلنے باہر گئی۔ یہ میچ ایک مشہور کالج کی ٹیم سے تھا۔ اتفاق یہ کہ جن کے ساتھ میچ ہونے والا تھا۔ وہ ٹینس کے یونیفارم میں نہ تھے جو اس زمانہ میں سپید فلالین یا زین کا پتلون اور سپید ہی فلالین یا ٹویل کی قمیص پر مشتمل تھا۔ علی گڑھ کی ٹیم کے ایک کھلاڑی نے اس بنا پر کھیلنے سے انکار کر دیا کہ مقابل کے کھلاڑی مناسب یونیفارم میں نہ تھے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ وہ اس کو گوارا نہیں کر سکتے کہ علی گڑھ جیسی جگہ اور ایسی ٹیم کے ساتھ ٹینس کھیلے جہاں ٹینس کا احترام ملحوظ نہ رکھا جاتا ہو بڑی مشکلوں سے اس نزاکت پر قابو پایا گیا۔
٭٭۔ میں کرکٹ ٹینس ہاکی بلیرڈ اسکیٹنگ کے قبیل کے کھیلوں کو فنون لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں اور فنون لطیفہ میں ناشائستگی ناقابل عفو ہوتی ہے۔

کبھی نہ چوکنے والے فیلڈرس پنجاب کے ایک معمر اولڈ بوائے اور اپنے زمانے کے غالباً کرکٹ کیپٹن کالج آئے ہوئے تھے ایک شام ڈنڈا ٹیکتے ہوئے نٹ پریکٹس دیکھنے آ گئے۔ ایک صاحب کے کھیلنے کا انداز دیکھتے ہوئے گرجے "کیا مکھی ہانکتا ہے۔ تگڑا کھیل۔ کرکٹ ہے۔" پریکٹس ختم ہوئی تو لڑکے کو پاس بلایا بولے کیوں، ماں کا دودھ پینے کے بعد پھر دودھ میسر نہ آیا۔ دیر تک بڑی شفقت سے مختلف اسٹروک کے انداز بتاتے رہے لیکن دودھ پینے پر بھی زور دیتے رہے!

ان میچوں میں تماشائی جتنی برمحل داد دیتے تھے اتنے ہی چبھتے ہوئے فقرے بھی کستے تھے۔ لیکن سب سے بڑی بات جو اس وقت ایک فریضہ کے طور پر ملحوظ رکھی جاتی اور فطرت ثانیہ کے طور پر وقوع میں آتی یہ تھی کہ مجمع اچھے اسٹروک اچھی بولنگ اور اچھی فیلڈنگ کی فی الفور داد دیتا تھا بغیر کسی تخصیص کے کہ کھلاڑی اپنا ہے یا غیر۔ مقابل کا اچھا کھلاڑی آؤٹ ہو جاتا تو اظہار افسوس بھی خلوص کے ساتھ کرتے۔ یہ بات اب بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ اکثر و بیشتر اپنوں کی تعریف کرتے ہیں اور مخالف پر بے محل اور بے جا آوازے کستے ہیں۔ چاہتے یہ ہیں کہ ادنیٰ سے ادنیٰ قیمت پر اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کی چیز حاصل کر لی جائے۔ اور وہ لوگ جو اعلیٰ نتائج کے لئے اعلیٰ صفات کام میں لاتے ہیں۔ ان کو زک پہنچائی جائے۔

یہ اسپرٹ اب عام ہے گو بحیثیت مجموعی دوسرے مقامات سے علی گڑھ میں اب بھی کم ہے۔ اب تو بعض مقامات پر یہ حادثہ اکثر ہوتا رہتا ہے کہ ریفری کے فیصلے سے اختلاف کر کے غریب کو زد و کوب کر دیتے ہیں۔ پہلے کھیل۔ کھلاڑی۔ تماشائی سبھی ریفری کی حفاظت میں ہوتے تھے۔ اب ریفری پولیس کی حفاظت میں ہوتا ہے۔ ذاکر صاحب کا یہ کہنا مجھے بہت پسند آیا کہ اسپورٹسمین شپ کا تقاضا یہ ہے کہ جس ٹیم کے خلاف تماشائیوں کی طرف سے ناروا باتیں سرزد ہونے لگیں اس کی مقابل ٹیم کو چاہئے کہ کھیلنے سے انکار کر دے اور اس وقت تک کھیلنے پر راضی نہ ہو جب تک مجمع اس بات پر آمادہ نہ ہو جائے کہ وہ دونوں ٹیموں کے ساتھ یکساں سلوک کرے گا

ایم۔ اے۔ او کالج کی ہاکی ٹیم بھی اپنے زمانہ میں ہندوستان کی سب سے اچھی ٹیموں میں شمار ہوتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان کا مشہور سے مشہور کوئی ٹورنامنٹ ایسا نہ تھا جسے یہاں کی ہاکی ٹیم نے مسلسل نہ جیتا ہو۔ کرکٹ اور ہاکی کی جتنی مشہور اور اعلیٰ درجہ کی ٹرافیز کا ذخیرہ . . . . علی گڑھ میں ہے شاید ہندوستان کی کسی دوسری یونیورسٹی میں نہ ہو۔ علی گڑھ کرکٹ کی طرح یہاں کی ہاکی بھی مدتوں ہندوستان میں ناقابل تسخیر سمجھی گئی۔ مسلم یونیورسٹی کے عہد میں ٹینس کو ترقی ہوئی۔ فرداً فرداً یہاں کے کھلاڑیوں نے اچھا خاصا نام پیدا کیا۔ جن میں غوث محمد خاں سالہا سال "انڈیا نمبر ایک" رہے۔

اور باتوں سے قطع نظر کھیل میں نام و نمود حاصل کرنے کے اعتبار سے مسلم یونیورسٹی کا ریکارڈ ایم۔ اے۔ او

کالج کے ریکارڈ کے مقابلہ میں تقریباً ناقابلِ التفات ہے گو یہ بات حیرت و مسرت سے خالی نہیں کہ ذاکر صاحب کی وائس چانسلر شپ میں جہاں اور بہت سی ترقیاں عمل میں آئیں وہاں ہاکی اور فٹ بال کو بھی یہ امتیاز نصیب ہوا کہ وہ ہندوستان کی تمام دوسری یونیورسٹیوں کے مقابلہ میں اول آئیں۔ مسلم یونیورسٹی کے پورے عہد میں ہاکی اور فٹ بال کا یہ ریکارڈ قابلِ لحاظ ہے۔

ایم۔ اے۔ او کالج اور اس کے کچھ دنوں بعد تک عام طور سے کرکٹ۔ ہاکی۔ فٹ بال اور ٹینس کو دوسرے کھیلوں کے مقابلوں میں ممتاز سمجھا گیا۔ اور ایک طور پر اسپورٹسمین شپ کا تصور انہیں کھیلوں سے وابستہ رہا۔ آج کل معلوم نہیں کتنے کھیل کل ہند ہی نہیں بلکہ عالمی حیثیت اختیار کر چکے ہیں لیکن یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ کھیلوں کی تعداد اور دھوم دھام جتنی بڑھتی جا رہی ہے اتنی ہی اسپورٹسمین شپ گرتی جا رہی ہے اور ٹھیک بھی ہے "کثرت اور وسعت" سے معیار بالعموم گرتا ہے اونچا نہیں ہوتا۔ یہی بات شعر و ادب میں بھی دیکھی جاتی ہے جو مدتوں سے "عوامی بنو اور بناؤ" کا تختۂ مشق بنا ہوا ہے۔

کھیل کے بعد کالج کی زندگی میں یونین کا بڑا دخل تھا۔ یونین کے وائس پریسیڈنٹ (اب پریسیڈنٹ) کا درجہ کرکٹ کیپٹن اور انگریزی کے اچھے مقرر کی حیثیت فرسٹ الیون کے اچھے کھلاڑیوں کے برابر تھی۔ اردو کے اچھے مقرر کا درجہ انگریزی کے اچھے مقرر سے کم سمجھا جاتا تھا۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی رہا ہو کہ اس زمانہ میں مدتوں بعد تک انگریزی اور انگریز کی منزلت زیادہ رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی درست تھی کہ اردو میں ٹھکانے کی تقریر کرنے والوں کی تعداد انگریزی میں تقریر کرنے والوں سے بہت زیادہ تھی۔ اس لئے جب تک کوئی شخص غیر معمولی طور پر اردو کا اچھا مقرر نہ ہوتا اسے کوئی خاص اہمیت نہ دی جاتی تھی۔

جس عہد کا میں ذکر کر رہا ہوں اس میں انگریزی کے سب سے اچھے مقرر ذاکر صاحب اور اردو کے مولانا سہیل تھے۔ اور دونوں میں پھر ذاکر صاحب عام خیال یہ تھا اور صحیح تھا کہ انگریزی یا اردو کا کیسا ہی زبردست مقرر کیوں نہ آ جائے۔ ذاکر صاحب اور سہیل صاحب علی گڑھ کی نمائندگی بہتر سے بہتر طور پر کریں گے۔ تقریر کے کیسے کیسے معرکے ان دونوں نے اپنی طالب علمی کے زمانہ میں سر کئے جب اچھی تقریر کرنا قطع نظر اور باتوں کے بہت بڑا اور اتنا ہی مشکل فن سمجھا جاتا تھا۔ اور خود کالج میں اچھی تقریر کرنے والے کافی تعداد میں موجود تھے۔

۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء* میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ اجلاس اسٹریچی ہال میں منعقد ہوا تھا۔ مسلم اسکولوں کی طرف سے تقریری مقابلے میں حصہ لینے کے لئے پانی پت سے طلبا کی جو ٹیم آئی تھی

---

* ممکن ہے کوئی اور تقریب رہی ہو۔

اس میں خواجہ غلام السیدین صاحب (موجودہ معتمد صیغۂ تعلیمات حکومت ہند) بھی تھے شکل و شباہت پہ امتدادِ زمانہ کا اثر پڑا بھی ہے تو صرف اتنا جتنا کسی کیمرے کی مدد سے بڑی تصویر کو چھوٹی یا چھوٹی کو بڑی کر دینے سے پڑ سکتا ہے۔ آواز البتہ اُن کے اسکول ہی کے کسی ماسٹر کی آواز سے جب وہ لڑکوں کو پڑھا نہیں دھمکا رہا ہو لگا کھاتی تھی جس کے بارے میں خود سیدین صاحب کا بیان ہے کہ عربی حروف کو صحیح مخارج اور ورزشی انداز سے ادا کرنے کی جو مشق اس وقت چڑھی ہوئی تھی۔ انقلاب روس و روزگار سے باقی نہ رہی!

سیدین صاحب کی اس تقریر کا وہ سماں یاد ہے۔ اسٹریچی ہال سامعین سے بھرا ہوا تھا۔ کہیں کہیں سے چھلک بھی گیا تھا۔ اسکول کے ایک بچے کا اس خوبی روانی اور دلیری سے علی گڑھ میں تقریر کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی تھی۔ ہر شخص تعریف کر رہا تھا۔ سامعین میں ایسے لوگوں کی تعداد کافی تھی جو اُن کے والد خواجہ غلام الثقلین مغفور سے واقف تھے اور اکثر کی زبان پر یہ کلمہ تھا کہ باپ کا نام اور کام بیٹے کے حصہ میں آئے گا ایک صاحب جو حلیہ سے خاصے مردم بیزار معلوم ہوتے تھے بولے کچھ سمجھ میں نہیں آتا نامور اور نیک نام مسلمانوں کی اولاد اچھی خاصی نالائق پیدا ہونے لگی ہے۔ یہ لڑکا کیوں اور کیسے!

ایک صاحب تقریر سنتے سنتے ساتھی سے کہنے لگے بھئی واللہ کتنا چھوٹا لڑکا کتنی اچھی تقریر کر رہا ہے۔ اس ہال میں ایک سے ایک زبردست بولنے والا موجود ہے لیکن اس پر کسی طرح کا ہراس طاری نہیں ہے۔ میں ہوتا تو منہ سے ٹھکانے کا ایک فقرہ نہ نکل سکتا۔ ساتھی نے کہا چپ ہو جاؤ۔ اب بھی ٹھکانے کا کون سا فقرہ زبان فیض ترجمان سے نکل رہا ہے۔ لڑکے کو کیا معلوم کہ ہال میں اچھی تقریر کرنے والے موجود ہیں اس کو تو صرف تمہاری موجودگی کا علم ہے!

اسی زمانہ کے آس پاس اسٹریچی ہال میں مسز سروجنی نیڈو کی تقریر ہوئی۔ بجلی کی روشنی کا انتظام بھی اُنھی دنوں ہال میں پہلے پہل ہوا تھا۔ رات کے وقت تقریر ہوئی تھی۔ طلبا اور اسٹاف کے علاوہ علی گڑھ اور گرد و نواح کے اضلاع کے اشراف اور اکابر شریک ہوئے تھے۔ کتنا جگمگاتا پر رونق شائستہ مجمع تھا۔ مسز نیڈو تقریر کرنے کھڑی ہوئیں۔ ذرا دیر مجمع اور ماحول کا جائزہ لیا "ان تمام 'شیوہ ہائے بتان' کے ساتھ جن کو کوئی نام نہیں دیا گیا ہے اور ان کے ساتھ بھی جن کو نام دیا گیا ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں تقریر کا یہ عالم تھا کہ جس طرف موصوفہ کی نگاہ اٹھ جاتی تھی یا رخ پھر جاتا تھا واقعی کچھ اس طرح کا رنگ نظر آنے لگتا تھا جس کے بارے میں کہا گیا ہے۔

الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

مولانا سہیل نے اس موقع کی تصویر جس نظم میں کھینچی ہے وہ علی گڑھ والوں میں سے بہتوں کو اب تک یاد ہے۔

اتنی مختصر لیکن ہر اعتبار سے مکمل اور دلکش نظم یا نغمہ مولانا سہیل بھی پھر کبھی نہ لکھ پائے۔ مسز نائیڈو نے بھی اس نظم اور مولانا سہیل کو تادم آخر ہر موقع پر یاد رکھا۔ [نظم فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۶ پر دیکھئے]

تقریر ختم ہوئی تو کالج کے پرنسپل ٹول صاحب جو صدارت فرما رہے تھے بڑے اعتماد و اخلاص سے ساتھ اٹھے اور Thank you very much indeed Mrs. Naidu کہکر بیٹھ گئے مجلس برخاست ہوگئی۔

ایم۔ اے۔ او کالج میں جب کسی بات کو اکتا کر یا بغیر کسی التفات کے طنزاً یا مزاحاً ختم کردینا ہوتا تھا تو ٹول صاحب کا یہ فقرہ دہرا دیا جاتا جو مدتوں کالج میں زبان زد رہا۔ صاحبان ذوق اس کا استعمال اس لطف اور برجستگی سے کرتے تھے کہ جس پر یہ سر کیا جاتا تھا اس کے لئے خفیف اور خاموش ہو جانے کے سوا چارہ نہ ہوتا اور بڑے سے بڑے بور کو اس فقرے سے پسپا کر دیتے تھے۔

شاید اسی سال یا اس کے بعد سید حسین مرحوم اولڈ بوائز کے سالانہ اجتماع کے موقع پر علی گڑھ تشریف لائے اور تقریر فرمائی۔ مسز نائیڈو بھی تشریف لائی تھیں۔ سید حسین صاحب کی تقریر کے بارے میں اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ خود مسز نائیڈو کا وہ عالم ہوا جو ہم سب کا موصوفہ کی تقریر سن کر ہوا تھا۔ تا بہ دیگران چہ رسد!
اس وقت تک یہ کہا جاتا تھا کہ اولڈ بوائز میں مولانا محمد علی اور سید حسین انگریزی کے سب سے ممتاز مقرر تھے۔

کالج اور یونیورسٹیوں میں طلبا کی یونین کو جو حیثیت آج حاصل ہے وہ پہلے نہ تھی۔ نیز طلبا نے جو مسائل اب اپنا لئے ہیں اور کون سے ایسے مسائل ہیں جو اپنانے سے رہ گئے ہیں ان کی طرف پہلے کبھی وہ اس درجہ مائل نہ تھے۔ اس پر نہ ماتم کرنے کی ضرورت ہے نہ فخر کی۔ اور جس بات پر نہ ماتم کرنا لازم آتا ہو نہ

---

* ممکن ہے ناظرین اس نظم کے مطالعہ کے شایق ہوں اس لئے ذیل میں نقل کرتا ہوں۔

بہ شب چو مہر خاوری بروئے خود نقاب زد	زمانہ تاج سروری بہ فرق ماہتاب زد
شب از نشاط خرمی بکند رخت ماتمی	زمانہ فال بے غمی بہ عیش کامیاب زد
یکے خرد بہ سنگ زد رحیق لالہ رنگ زد	یکے بہ چنگ چنگ زد یکے دم از رباب زد
یکے چو لالہ جام زد یکے چو سرو گام زد	طرب صلائے عام زد کہ فتنہ سر بخواب زد
یکے بہ چنگ و ارغنوں بہ سیر باغ شد بروں	یکے بخانہ اندروں بہ بلبل زن کباب زد
یکے چو سرو بوستان بہ صحن باغ شد چماں	یکے بیاد دوستاں پیالۂ شراب زد
کنول بہ چشم روشنی چو جلوہ زد سمن چمنی	فلک بہ سطح سوسنی بساط ماہتاب زد
تبسمش تکلّفے تکلّفش ترشّحے	سزد اگر تلاطمے بہ جان شیخ و شاب زد

شکست رنگ ساحری چو زد نوائے شاعری
نمودہ سحر سامری اگر در خطاب زد

غرض اس پر غور کرنا بھی کچھ اتنا ضروری نہیں رہ جاتا یہ زمانہ کے نشیب و فراز ہیں جن سے ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے سبھی ساز و ستیز کرتے آئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ کہنا یہ تھا کہ اس زمانہ کے یونین سے کس طرح کے کردار نمو اور نمود پاتے تھے اور زندگی و شعر و ادب میں ان کا کیا مقام ہوتا تھا اور اب کس طرح کے کردار ابھرتے ہیں اور زندگی میں کیا مرتبہ حاصل کرتے ہیں۔

پہلے زمانے میں طلبا سیاسی اور مذہبی لیڈروں کے ہاتھ میں اتنے نہ تھے جتنے اب ہیں گو اس بارہ میں خود لیڈر کچھ اس طرح کی فریاد کرتے پائے گئے ہیں۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

اور اکثر دیکھنے میں بھی یہ آیا ہے کہ جس بار نے لیڈر پر بھی گرانی کی اس کو یہ "ناتوان" (طالب علم) اٹھا لیتے ہیں۔ ایم۔ اے۔ او کالج میں نعروں کی کوئی وقعت نہ تھی۔ اب نعرہ کی طاقت مسلم ہے۔ ظاہر ہے پہلے ہم محکوم و منکوب تھے اب قومی اور انفرادی آزادی کا شعور پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے یہ نعرہ و نفرین۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج سے پہلے ہمارے نوجوان خاندان کی اعلیٰ روایات کو ایک قیمتی ترکہ سمجھ کر اس کی پیروی یا اس کا احترام کرتے تھے اور معمولی سے معمولی خاندان بھی ایسا نہ تھا جو کسی صالح و صحت مند روایت کا کسی نہ کسی حد تک حامل نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ بات ختم ہو گئی چنانچہ اب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی ایسی قیمتی متاع باقی نہ رہ گئی ہو جس کے تحفظ یا ترقی کے لئے کسی کو اپنی بہتر صلاحیتیں بروئے کار لانے کی فکر ہو۔

دوسری بات یہ ہے کہ گذشتہ زمانے میں نوجوانوں کو ریاضت کرنے اور نتیجہ کا انتظار کرنے کی تلقین کی جاتی تھی اور اس پر عمل کیا جاتا تھا۔ اس سے ان میں بے صبری، بے اعتمادی یا غیر ذمہ داری کے جذبات پیدا نہیں ہونے پائے تھے۔ نوجوانوں کو اپنی طرف کھینچنے کا سب سے آسان اور زود اثر نسخہ یہ ہے کہ ان کو جارحانہ اقدام کی دعوت دی جائے۔ گذشتہ بیس پچیس سال سے ان کو یہی راستہ دکھایا گیا ہے۔ اس میں اشتراکیت، مذہبیت، قومیت سب نے حسب توفیق حصہ لیا ہے۔ ظاہر ہے جہاں انقلاب بلانے اور بغاوت کرنے کا اذن عام ہو وہاں ریاضت اور انتظار کا کیا دخل۔

یہاں ایک اور مسئلہ قابل توجہ ہے۔ انسان کی صالح اور صحت مند زندگی کا مدار اس پر ہے کہ اس کے ہاں اقدار کی اہمیت کیا ہے۔ اور اقدار کے لئے ضروری ہے کہ ان میں استقلال ہو اور وہ ہوا کے ہر جھونکے سے زیر و زبر نہ ہوں۔ بالفاظ دیگر اقدار نتیجہ ہوتے ہیں مدتوں کے تجربہ اور ریاضت کا۔ زندگی کی کشتی کو طرح طرح کے طوفانوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اقدار وہی کام کرتے ہیں جو لنگر اور ناخدا کرتے ہیں۔ آج سے پہلے زندگی میں وہ "مرکز گریز" سرعت اور شدت نہیں آپائی تھی جو اب ہے۔ اور یہ آئی ہے عقل چکرا دینے والی اس صدی کی ان ایجادات سے جنہوں نے زندگی کی آنے والی صدیوں کو مہینوں اور ہفتوں میں سمیٹنا شروع کر دیا ہے۔ مستقبل کو حال میں کھینچ لانے کی مدت جتنی مختصر کرتے جائیں گے اتنی ہی جلد جلد حال ماضی میں

منتقل ہوتا رہے گا اور ماضی کی قدر و قیمت ہر اعتبار سے کم ہوتی جائے گی۔ جہاں اور جب یہ صورت حال ہوگی وہاں زندگی میں تنزل راہ پائے گا۔ اور غیر یقینی بڑھے گی۔ آج کل ہم اسی دور سے گزر رہے ہیں۔

میرا کچھ ایسا بھی خیال ہے کہ سرمایہ و مزدور، زمیندار اور کسان، ظالم و مظلوم اور متعلقہ مسائل کی خرابیوں کی اتنی مذمت اور ان کے مرتکب کی ایسی مٹی* مذمت کی گئی ہے کہ اب ہر کس و ناکس خواہ وہ مستحق ہو یا نہیں غیر شعوری طور پر سمجھنے لگا ہے اور اس پر یقین رکھتا ہے کہ وہ مدد کا مستحق ہے (ناجائز مدد کا خاص طور پر) اس میں امیر غریب مقتدر غیر مقتدر مرد عورت نوجوان بوڑھے کسی کی قید نہیں۔ چنانچہ اپنی دشواریوں کو محنت اور ایمانداری سے دور کرنے کے بجائے تقریباً ہر شخص یہ ماتم کرتا نظر آتا ہے کہ دوسرے اس کا حق غصب کر رہے ہیں۔ جیسے کسی خواہش کا پیدا ہو جانا ہی اس کے پورا کئے جانے کے لئے سند جواز ہو۔ اور جس شخص کی اس طرح کی خواہش پوری نہ کی جاسکے اس کو حق حاصل ہے کہ وہ سوسائٹی پر لعنت بھیجے اور قانون اپنے ہاتھ میں لے لے اس طرح کی باتوں سے ہمارے ہر چھوٹے بڑے میں ذمہ داری کا احساس کم اور ناحق شناسی کا بڑھتا جا رہا ہے جس کا اثر ہماری قومی سیرت، اس لئے ہمارے شعر و ادب میں بھی نمایاں ہے۔

اس زمانے میں یونین کا احترام ان مسائل اور افراد سے زیادہ اہم خیال کیا جاتا تھا جو یونین میں زیر بحث آتے یا گفتگو میں حصہ لیتے۔ محض موضوع بحث یا مقرر کی شخصیت یا پارٹی کی طاقت فیصلہ کن نہ ہوتی۔ زندہ باد اور مردہ باد کے نعروں سے کام نہیں چلتا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ یونین میں بحث مباحثہ کی حیثیت محض آرٹ برائے آرٹ تھی اور اب اس کی سرگرمیاں زندگی کے ٹھوس یا تلخ حقائق کی ترجمان ہیں۔ پارٹیوں کی کشاکش اس عہد میں بھی تھی اور یہ کہاں اور کب نہیں تھیں۔ لیکن پہلے کالج کے بہترین مقاصد کے تابع ہوتی تھیں اور ان کی تگ و تاز بالعموم کالج کے اندر محدود ہوتی۔ یونین یا کالج کو کسی ذاتی یا بیرونی مقاصد کے حصول کا آلہ نہیں بنایا جاتا تھا۔

ایک واقعہ کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ کے طلبا کی سیرت و شخصیت کا اثر یونین پر اور یونین کا طلبا پر کتنا گہرا تھا۔ یونین کے الیکشن میں اس شخص کا ناکام رہنا یقینی تھا جو اپنی ذاتی قابلیت یا اچھی سیرت کے سوا کسی اور سہارے کا متلاشی ہوتا۔ یہ تقریباً ناممکن تھا کہ کوئی شخص محض اس بنا پر منتخب ہو جائے کہ وہ ہندو مسلمان شیعہ سنی سندھی پنجابی یا کسی ذی اقتدار طبقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ کالج میں داخل ہوا تو ایک الیکشن کا بڑا چرچا تھا جو کسی رئیس کے روپے اثر اور اقتدار سے جیتا گیا تھا۔ اس کا رد عمل ایسا ہوا کہ پھر کبھی امرا کے طبقے سے کوئی امیدوار کابینہ تک کے لئے منتخب نہ ہوسکا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس طبقہ کا کوئی فرد یونین کے کسی عہدہ کے لئے کھڑا ہوتا تو سب سے پہلے اسے "ترک نسب" کا اعلان کرنا پڑتا تھا۔

---

* اس سے عدم مساوات کی حمایت مقصود نہیں ہے۔

ان باتوں کے اظہار سے یہ ثابت کرنا مقصود نہیں کہ اس زمانہ میں یونین کا الیکشن بے عنوانیوں سے پاک ہوتا تھا۔ زندگی کی کوئی خوبی یا خرابی ایسی نہیں ہے جو تمدنی زندگی کے پہلے دن سے آج تک کسی شکل میں کسی نہ کسی حد تک چھپی یا کھلی ہر جگہ موجود نہ ہو البتہ یہ ضرور ہے کہ اس زمانہ میں ان بے عنوانیوں کی نوعیت ایسے فتنے اور فضیحتے سے پاک ہوتی تھی جن سے ادارہ یا قوم کی نیک نامی پر حرف آتا ہو۔ بحیثیت مجموعی میں اس درس گاہ کی صحت مند یا غیر صحت مند فضا کی نشانی اس میں تلاش کرتا ہوں کہ یونین کے الیکشن میں امیدوار کس چیز کا سہارا پکڑتے اور کامیاب ہوتے ہیں۔ اپنی ذہنی اور اخلاقی برتری اور ادارہ کی علمی اور اخلاقی منزلت کا یا مذہب و مسلک کے اختلافات اور ذاتی یا بیرونی اغراض و مقاصد کی حمایت کا۔ ظاہر ہے ان دونوں میں قابل قدر صورت کون سی ہے۔

یہاں ایک واقعہ کا ذکر کروں گا۔ یونین کا الیکشن زور پر تھا۔ ایک پارٹی کمزور پڑ رہی تھی جس کا "جنرل اسٹاف" بڑے تردد میں مبتلا تھا کہ صورت حال پر کس طرح قابو پایا جائے۔ آخر میں ایک صاحب جن کی حیثیت پارٹی کے ذہن و دماغ کی تھی اس مہم کو سر کرنے نکلے۔ انہوں نے فریق مخالف کے ایسے لوگوں کو تاکا جو بڑے جوشیلے کارکنوں میں تھے۔ اور اپنے امیدوار کی حمایت میں سب کچھ جس میں عقل سلیم بھی شامل تھی داؤ پر لگا دینے کے لئے آمادہ تھے۔ وہاں پہنچ کر انہوں نے اپنے ہیرو کا قصیدہ پڑھنا شروع کیا اور حریف کے امیدوار کی شان میں کچھ اشتعال انگیز کلمات کہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فریق مخالف کے ایک کارکن نے ان کے ایک چانٹا رسید کر دیا۔ اس کی خبر چشم زدن میں سارے کالج میں پھیل گئی اور اس "نازیبا حرکت" پر نفرت و نفرین کا ایسا طوفان برپا ہوا کہ فریق مخالف الیکشن ہار گیا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ اس عہد میں تقریر کے فن کو بڑا ممتاز درجہ دیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں جتنے اچھے بولنے والے تھے ان میں سے بیشتر کی تقریر سننے کا علی گڑھ میں اتفاق ہوا۔ لیکن آج شاید کسی کو یقین نہ آئے کہ یونین کے وائس پریسیڈنٹ سکریٹری یا کالج کے بعض طالب علم مقرروں کی جو تقریریں مواقع پر کسی نہ کسی حیثیت سے ہوتی وہ ایسی اچھی ہوتی کہ مہمان بے اختیار داد دیتا اور یقیناً اس لئے نہیں کہ ایک طالب علم نے تقریر کا اچھا نمونہ پیش کیا تھا بلکہ جو تقریر کی گئی تھی وہ فنی اعتبار سے مکمل ہونے کے علاوہ سنجیدہ اور پر مغز بھی تھی۔ کالج کے زمانے میں ممبران اسٹاف سے کہیں زیادہ تعداد میں طلبا اچھے مقرر تھے۔

کالج میں طلبا کے علاوہ اسٹاف میں دو اصحاب کو انگریزی میں تقریر کرنے کی بڑی شہرت حاصل تھی۔ ایک تاریخ کے پروفیسر سر اے۔ ایف۔ رحمٰن۔ بی۔ اے (آکسن) ممبر لیجسلیٹو کونسل اور ممبر پبلک سروس کمیشن جن کا نام میگزین کے سلسلے میں آچکا ہے۔ دوسرے پروفیسر انعام اللہ خاں جو انگریزی اور منطق پڑھاتے تھے۔ اولڈ بوائے کی حیثیت سے عبدالرحمٰن صدیقی (سندھی) کا نام بڑی عزت اور محبت سے لیا جاتا تھا علی گڑھ سے شیفتگی پیدا کرانے میں صدیقی صاحب کا مجھ پر بڑا احسان ہے۔ کچھ دنوں کے لئے غالباً آنریری

سکریٹری کے پرسنل سکریٹری ہو گئے تھے۔ بڑے قابل دلیر۔ ذہین طباع اور نرم و نازک نقشہ کے خوشرو نوجوان تھے۔ انگریزی میں لاجواب تقریر کرتے تھے۔ اس عہد کی جماعت احرار سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے کالج کا یورپین اسٹاف ان سے بدگمان رہتا بایں ہمہ ان کی عزت بھی کرتا تھا۔ گھومتے پھرتے کبھی بورڈنگ ہاؤس میں آنکلتے تو طلبا ان کے گرد جمع ہو جاتے۔ صدیقی صاحب ہر ایک سے لطف و محبت کا کوئی فقرہ ضرور کہتے اور واقعی بڑے بھائی کی طرح شفقت فرماتے۔

وہ علی گڑھ پر نکتہ چینی کرنے میں بھی تامل نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان جیسا علی گڑھ کا شیدائی کبھی میری نظر سے نہیں گزرا۔ ان میں ایک بات جو میں نے بڑی عجیب اور دلنواز پائی وہ یہ تھی کہ علی گڑھ کے اعلیٰ اور اوسط طبقہ سے قطع نظر جن کی وہ اکثر خبر بھی لے لیا کرتے تھے یہاں کے دھوبی۔ باورچی۔ بھنگی۔ بیرے۔ حجام چپراسی۔ ڈاکیہ۔ خوانچہ فروش سے وہ جتنی محبت کرتے تھے اور ان کو یاد کرتے تھے شاید کسی علی گڑھ والے نے کبھی کیا ہو۔ جہاں کہیں ہوئے اور علی گڑھ کا کوئی مل جاتا تو وہ اپنے زمانے کے چھوٹے بڑے لوگوں کا نام بہ نام حال پوچھتے اور ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی لطیفہ ضرور سناتے۔

انعام اللہ خاں صاحب بہار کے رہنے والے تھے بڑے شریف النفس سادہ مزاج لیکن اتنے ہی جذباتی کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کس بات پر کس سے کب بے حد خفا یا بے حد خوش ہو جائیں گے۔ مجھ پر بڑے مہربان تھے کھانا کھلانے یا یوں کہئے کہ انڈے کا خاگینہ کھلانے کا بڑا شوق تھا جو تلا ہوا کم جھلسا ہوا زیادہ ہوتا تھا۔ دسترخوان کا کام اسٹیٹسمین کے اوراق سے لیتے تھے جن کو بچھاتے وقت بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہہ دیا کرتے تھے کہ صحیح انگریزی لکھنے کی آرزو ہے تو اسٹیٹسمین ضرور پڑھا کرو۔ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کہہ دینے سے معذرت کا حق کس کی طرف سے ادا ہو جاتا تھا۔ میزبان دسترخوان یا اسٹیٹسمین کی طرف سے۔ پان کثرت سے کھاتے تھے اور بڑے اصرار سے کھلاتے تھے جس میں کتھے چونے کی تہمت کے علاوہ صرف ایک ٹکڑا چھالیہ کا ہوتا وہ بھی اتنا بڑا کہ پان اس کو ملفوف نہ کر پاتا تھا۔ اس سے پان کے سائز کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ پان کاربولک صابن کے خالی ڈبے میں رکھے ہوتے۔ لباس نہایت معمولی درجے کے کپڑے کا ہوتا ضرورت سے زیادہ لمبی شیروانی سیاہ سوسی کا اٹنگا پاجامہ۔ دائیں بائیں جھومتے چلتے اسی انداز سے ترکی ٹوپی کا پھندنا ہچکولے کھاتا۔ بے اختیار قہقہہ لگا کر ہنستے اور کبھی کبھی معلوم نہیں کیا۔ بیچ بیچ آن پڑتا کہ یکایک بریک لگا دیتے اور کسی دوسرے عالم میں پہنچ جاتے۔ یہ وقت مخاطب کے لئے اندیشہ ناک ہوتا۔ اکثر فضا جلد ہی نکھر جاتی لیکن ایسا نہ ہوتا تو کسی نہ کسی بہانے ورنہ آنکھ بچا کر رخصت ہو جانے ہی میں خیریت ہوتی۔

اپنے عہد کے بڑے ممتاز اور مقبول معلمین میں سے تھے۔ نواب زادہ لیاقت علیخاں مرحوم کچھ دنوں اتالیق رہے۔ اپنی ٹم ٹم پر ان کو کالج لاتے تھے۔ جس کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ ٹم ٹم کم تھی

ٹم ٹم کا فریم زیادہ تھی۔ ہر طرح کے گدے پوشش سے قطعاً بے نیاز جیسے تیاری سے پہلے ہی پروفیسر صاحب نے بنانے والے کی دوکان سے منگالی ہو یہ گاڑی ٹھیک وقت پر مغربی کچی بارک کی پشت پر سے بے تحاشا گرد اڑاتی گزرتی تھی۔ باگ اور کوڑا پروفیسر صاحب کے قبضے میں ہوتے تھے اور گھوڑا اپنے قبضہ میں۔ واقعہ یہ ہے کہ کوڑا اور باگ دونوں بے ضرورت تھے اس لئے کہ گھوڑے کی رفتار سمت رکنا روانہ ہونا سب بجلی کی ٹرینوں کی مانند تھا یعنی کھڑے کھڑے بھاگنے لگیں ورنہ رک گئیں۔

بھاگتی ہوئی ٹم ٹم اور اس پر بیٹھی ہوئی سواریاں دور سے ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے دیسی آتشبازی کا ایک بہت بڑا چکر سا ہوتا ہے۔ جس میں طرح طرح کے انار چرخیاں پٹاخے گولے جہاں تہاں ٹکے بندھے رہتے ہیں۔ فلیتہ داغ دینے پر اس چکر اور اس کے متعلقین و متوسلین کا جو حال ہوتا ہے وہی اس ٹم ٹم کا نظر آتا تھا۔ کوچوان کے نام سے ۵۔۶ سال کا ایک لڑکا بھی گاڑی میں ایک طرف لٹکا نظر آتا تھا جیسے سفر میں لوگ بستر سے ٹین کا لوٹا لٹکا لیتے ہیں۔ لاغر اندام سیاہ فام جسم پر ایک ناتمام لنگوٹی اتر کر گھوڑے کی لگام پکڑ لیتا تو ایسا معلوم ہوتا جیسے گھوڑے کے منہ پر دانے کا توبڑا چڑھا دیا گیا ہو۔

انعام اللہ خاں صاحب انگریزی اور منطق پڑھاتے تھے۔ پرانے انداز کی مرصع و مقفی انگریزی بڑی روانی اور طنطنے سے بولتے تھے۔ منطق کے نوٹ لکھاتے اور زبانی سنتے۔ ایک دفعہ مجھ سے منطق کے کلاس میں برہم ہوگئے۔ بات یہ ہوئی کہ سبق سنانے کی میری باری آئی۔ منطق مجھے پسند نہیں اس لئے کہ میری منطق اکثر دوسروں کی منطق سے جدا ہوتی ہے رٹنے سے یوں گھبراتا ہوں کہ اس میں مجھے متشابہ بہت لگتا ہے یعنی غزل پڑھتے پڑھتے اللہ رسول کا ذکر آجائے تو مناجات شروع کر دیتا ہوں۔ بہرحال ہوا یہ کہ میں نے لکھائے ہوئے نوٹ میں اپنی طرف سے پیوند لگانے شروع کر دئے۔ وہ بھی اس طرح کہ اکثر پیوند کا سائز اصل سے بڑھ جاتا اور پیوند بھی جگہ جگہ سے خستہ و خوار۔ اس پر یک لخت کتاب بند کر دی اور بڑی سنگلاخ انگریزی اور خشمناک لہجے میں فرمایا* "دیکھو جی یا تو انعام اللہ خاں سے اچھی انگریزی لکھو اور بولو یا پھر انعام اللہ خاں کی انگریزی رٹو۔ بیچ کا کوئی راستہ نہیں۔ کلاس ختم کر دی گئی

پروفیسر صاحب کے لئے اردو کے تراجم کا کام میں نے جس قدر کیا اور موصوف سے جتنی تحسین حاصل کی وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔ کہا کرتے تمہاری اردو میں مجھے اپنی انگریزی کا مزا آجاتا ہے۔ میں دم بخود ہو جاتا تو انڈے کھلانے کی دعوت دیدیتے۔ طالب علمی اور ڈائننگ ہال کے زمانہ میں یہ سودا میرے لئے بڑی کشش رکھتا تھا۔

پروفیسر اے۔ ایف رحمٰن جلپائی گوڑی (بنگال) کے بڑے اونچے اور متمول گھرانے سے تعلق

---

* یہ تنبیہ اپنی کلاس کے طالب علموں کو وقتاً فوقتاً دیتے رہتے تھے۔

رکھتے تھے۔ شریف شائستہ شرمیلے۔ متانت اور تہذیب جیسے ان پر ختم ہو گئی ہو۔ نظر نیچی رکھتے تھے۔ گفتگو کرتے اور کلاس میں لکچر دیتے تو گویا منہ سے پھول جھڑتے۔ قیمتی اور اچھے سلے ہوئے سوٹ پہنتے تھے۔ تقریر لباس اور دوسرے طور طریقوں میں اکثر طلبا ان کی ریس کرتے تھے جس طرح اپنے کو لئے دیئے رہتے تھے ویسے ہی دوسروں کے مراتب ملحوظ رکھتے تھے۔ بے تکلف اور بے محابا اپنے ہمچشموں سے بھی نہ ہوتے تھے انگریزی ٹھیریں اور شائستہ لہجہ میں بولتے تھے۔ اور کبھی کوئی ایسا لفظ یا فقرہ منہ سے نہ نکالتے جس کے ثقہ یا معیاری ہونے میں شبہ ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے انگلستان میں انہوں نے میل جول صرف طبقۂ اشراف سے رکھا تھا۔ رہن سہن وضع قطع رکھ رکھاؤ کی جو سطح اپنے لئے پہلے دن مقرر کر لی تھی۔ آخر دن تک قائم رکھی۔ لڑکوں کے اصرار پر یونین کے مباحثوں میں شریک ہونے کے لئے اکثر آجاتے تھے۔ ایسے موقع پر طلبا پروفیسر انعام اللہ خاں کو کسی نہ کسی طرح راضی کر کے یونین لاتے اور مباحثہ کو ترتیب اس طرح دیتے کہ دونوں ایک دوسرے کی مخالفت میں تقریر کریں۔

ایسے مواقع پر بحث میں حصہ لینے کے لئے کالج کے تمام اچھی تقریر کرنے والے طلبا موجود ہوتے اور بڑے حوصلے سے اچھی طرح تیاری کے بعد تقریر کرتے اس لئے کہ آج کی تقریر کا اثر بڑا پائیدار اور دور رس ہوتا۔ کالج کے تمام طلبا اس شوق سے اور اس کثرت سے یونین میں جمع ہوتے جیسے آج کل کسی مشہور فلم کے دیکھنے کے لئے سینما ہاؤس پہنچتے ہیں۔ بحث کی ابتدا بالعموم انعام اللہ خاں صاحب کرتے۔ اس میں مصلحت یہ تھی کہ آخر میں ان کی جوابی تقریر بھی سننے میں آئی جب موصوف اصلی "موڈ" اور پورے "فارم" پر ہوتے پروفیسر رحمٰن اپنی تقریر میں کسی پر نکتہ چینی نہ کرتے لیکن "امور تنقیح طلب" کی وضاحت اس طرح کرتے کہ فریق مخالف کے تمام اعتراضات کا جواب آجاتا۔ انعام اللہ خاں صاحب کی انگریزی تو ادق ہوتی ہی اس سے زیادہ جزِ ثقیل میتھالوجی (علم الاصنام) کے وہ حوالے ہوتے جو وہ اپنی طنز و ظرافت کو موثر بنانے کے لئے ملٹن اور ڈانٹے وغیرہ سے بے تکلف دیتے چلے جاتے تھے۔

مسٹر رینل انگریزی کے نہایت قابل پروفیسر تھے۔ دوسرے انگریز پروفیسر بھی ان کی زبان دانی کے معترف تھے۔ اس زمانے میں انگریزی میں ممتاز ہونے کا شوق اس درجہ عام تھا کہ جو طالب علم رینل صاحب کے کلاس یا ٹیوٹوریل گروپ میں ہوتا اس کے بارے میں یہ حسن ظن عام ہوتا کہ اس کی انگریزی بہت اچھی ہے۔ قاعدہ قانون کے خود بڑے پابند تھے اور دوسروں سے پابندی کرانے میں کسی طرح کی رو رعایت گوارا نہیں کرتے تھے۔ اس کے صلے یا پاداش میں دو ایک دفعہ کچھ ناخوش گواریاں بھی پیش آئیں لیکن بحیثیت مجموعی رینل صاحب کا وقار طلبا میں جوں کا توں رہا۔ ڈائننگ ہال کی نگرانی کا کام بھی کبھی کبھی سپرد ہو جاتا تھا۔ اور جس دن اس کی بھنک مل جاتی تھی کہ رینل صاحب کھانے کے وقت ڈائننگ ہال آئیں گے اس دن ڈائننگ ہال سروس روم باورچی خانہ مانیٹر طلبا سبھی "اٹنشن" ہو جاتے اور اس قاعدہ کا ڈائننگ ہال

ہوتا کہ ہم سب یہ محسوس کرتے کہ کسی انگریزی لنچ یا ڈنر میں شریک ہوئے تھے۔

اتفاق سے ایک دن کلاس دیر سے پہنچے۔ لڑکے جا چکے تھے۔ دوسرے دن آئے تو کہا جب تک تم کو یہ نہ معلوم ہو جایا کرے۔ کہ میں رخصت پر ہوں یا مر گیا اس وقت تک میری کلاس نہ چھوڑا کرو۔ اور یہ انہوں نے صحیح کہا۔ کلاس وہ اسی پابندی سے لیا کرتے تھے۔ یوروپین اسٹاف نے متفق ہو کر استعفیٰ دیدیا تھا۔ رینل صاحب شام کی گاڑی سے علی گڑھ چھوڑنے والے تھے اس دن بھی انہوں نے حسب معمول کلاس لیا اور پوری توجہ سے آخری منٹ تک پڑھاتے رہے۔ گھنٹہ بجا اور کلاس اٹھنے لگی تو کتاب بند کی اور بولے حضرات خدا حافظ۔ اور یہ پہلا موقع تھا جب ہم سب نے محسوس کیا کہ رینل صاحب کی آواز کسی قدر گلوگیر تھی۔

ہم سب کے اصرار پر ایک دن مباحثہ میں شریک ہونے یونین آئے۔ تقریباً آدھ گھنٹہ بولے۔ اس درجہ رک رک کر اور فقروں کو تول تول کر کہی تقریر اوسط درجہ کا مقرر زیادہ سے زیادہ دس منٹ میں کر ڈالتا۔ سامعین سے قطع نظر خود مقرر کے بشرہ سے اس کا اظہار نہ ہوتا تھا کہ وہ ہمارے نہیں تو اپنے ہی اکتانے کا احساس رکھتے ہیں۔ تقریر ختم کی تو معذرت کا کوئی فقرہ تک نہیں کہا۔ کچھ دنوں بعد اپنی تقریر کا تذکرہ خود کیا اور فرمایا اس رات سوا میرے تم سب میری تقریر سے اکتانے لگے تھے۔ میں اس لئے نہیں اکتایا کہ مجھے اپنی ذمہ داری کا احساس تھا۔ میں جانتا ہوں کہ طلبا میرے کہنے کو صحیح مانتے ہیں اس لئے میں اس کی بڑی احتیاط رکھتا ہوں کہ جو بات کہوں یا لکھوں وہ ہر اعتبار سے صحیح اور مناسب حال ہو۔ اُستاد کی بتائی ہوئی باتیں ہر طالب علم نہیں تو کسی نہ کسی طالب علم کے دل میں بغیر اس کے ارادہ کے گھر کر لیتی ہیں۔

تین چار گھنٹے تک اچھی تقریروں، برجستہ پوائنٹس آف آرڈر اور شوخ و شائستہ نوک جھونک کا سلسلہ قائم رہتا۔ جلسہ ختم ہو جاتا اور لڑکے جائے قیام کی طرف مراجعت کرتے تو ہر بولنے والے کی تقریر کے نقص و ہنر پر اس خوبی سے رائے زنی کرتے کہ آپ جلسہ میں نہ بھی شریک ہوئے ہوں تو ان کے ریمارکس سن کر یونین کی پوری کارروائی سے واقف ہو سکتے تھے۔ اس طرح یونین نے اپنی خدمات کی ایک قیمتی روایت قائم کر دی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ یونین میں کبھی کوئی ایسی بات گوارا نہ کی گئی جو کالج کے بہترین مقاصد کے منافی ہوتی۔

یونیورسٹی کے بروئے کار آنے کے بعد چند سال تک کالج کی روایات کا تھوڑا بہت عمل دخل رہا۔ لیکن اس میں کسی شعوری کوشش کا دخل نہ تھا۔ اس لئے کہ اس کے قیام کے ساتھ ہی اثر و اقتدار کے لئے اعیان و اکابر میں کچھ اس طرح کی آویزش شروع ہوئی کہ کسی کو یونیورسٹی کے مقاصد و مفاد کا دھیان تک نہ رہا۔ طرح طرح کی خرابیاں پھیلیں۔ یونیورسٹی پر تحقیقاتی کمیشن بٹھایا گیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ یونیورسٹی کے علمی فنی اور تہذیبی رجحانات اور سرگرمیوں نے مذہبی سیاسی جدل و جدال کے لئے جگہ خالی کر دی۔ اس سے یونین بھی متاثر ہوئی اور اس کی وہ حیثیت باقی نہ رہی جہاں علمی سطح پر ہر مکتب خیال کے افراد آزادی کے ساتھ مباحثہ میں شرکت کرتے۔ بلکہ یک طرفہ فیصلوں کا مرکز بن گئی اور اعلیٰ علمی مباحثوں کی جگہ سیاسی اور

وقتی مسائل ومناقشہ پر رزولیوشن پاس کرنا اس کا کام رہ گیا۔ یونین کے اراکین اچھے مباحثے ترتیب دینے اور یونین کے
اصلی تقاضوں کو پورا کرنے کے بجائے سیاسی لیڈروں کو تشریف آوری کی دعوت دینے‘ ان کو لائف ممبر بنانے اور ان کی
”آنکھ کا تارا“ بننے کے لئے آپس میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش میں سرگرداں رہنے لگے۔

ضمناً یہاں ایک تبدیلی کا ذکر کروں گا۔ کالج کے زمانہ میں اور اس کے کچھ دنوں بعد تک یونین میں کسی مہمان
کا خیر مقدم کیا جاتا تو تلطف وتکریم کے اچھے سے اچھے اور زیادہ سے زیادہ کلمات مہمان کے لئے کہے جاتے۔ ان باتوں
کا ذکر لطف واحترام سے کیا جاتا جس سے مہمان کا تعلق خاص ہوتا۔ مہمان کی پذیرائی کا مفہوم یہ ہوتا کہ اس کی عزت اپنی
عزت اس کی خوشی اپنی خوشی، اور اس کی خفت اپنی خفت تھی۔ اپنے بارے میں جو کچھ کہتے اس میں انکسار اور وقار ہوتا
اور تقریر بہت مختصر ہوتی۔ شریف گھرانوں میں کوئی مہمان آتا ہے تو ہم سب جانتے ہیں کہ مہمان کے ساتھ کیا سلوک کیا
جاتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یونین کا یہ رنگ نظر آنے لگا کہ مہمان کوئی ہو، موقع کچھ ہی ہو مہمان کا خیر مقدم ”درمدح خود میگوید“
کے رزمیہ اور رجزیہ سے کیا جانے لگا وہ بھی اس غرہ اور غرو سے جیسے زمانہ قدیم کے میدان جنگ میں ایک طرف کا
پہلوان دوسری طرف کے پہلوان کو دعوت حرب وضرب دے رہا ہو۔* دوسرا پہلوان غریب مہمان ہوتا۔ چنانچہ یونین میں
غریب مہمانوں کی پذیرائی خودستائی اور خودنمائی کا حیلہ بن گئی۔ اکثر یہاں تک دیکھنے میں آیا کہ سامعین مہمان سے زیادہ
میزبان یا میزبانوں کی گرمی گفتار سے مستفید ہوتے رہے۔ ظاہر ہے خودستائی اور خودنمائی اس شخص یا جماعت کا شیوہ
ہوتا ہے جسے اس عیب کے سوا کسی دوسرے ہنر کا سہارا نصیب نہیں ہوتا۔ تقسیم ملک کے بعد شکر ہے کہ یونین کی زندگی
کا یہ دور جلد ہی ختم ہو گیا اور وہ اپنی دیرینہ قابل قدر روایات کی پیروی پر مائل ہو گئی ہے۔

یونین کے بارے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان پر کڑھنا بے سود ہے۔ کڑھنا یوں بھی اچھی بات نہیں ہے
زندگی اور زمانہ کے طور طریقے ہمیشہ یکساں نہیں رہتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض امور اور ادارے ایسے ہوتے ہیں
جن میں تبدیلی آتی تو ہے لیکن بہت دیر میں اور آہستہ آہستہ۔ ان کی خوبی اور قدر وقیمت کا راز ہی یہ ہے کہ وہ
بہت دیر میں تبدیلی قبول کرتے ہیں۔ اسی ذیل میں یونیورسٹی اور یونین آتے ہیں جہاں ان روایات اور اقدار کی
تعمیر وتشکیل ہوتی ہے۔ جو ہماری قومی سیرت کا سنگ بنیاد ہوتے ہیں۔ یہ روایات اور اقدار بہت دنوں میں ظہور پاتی
ہیں اس لئے بہت دیر تک قائم رہتے ہیں اور قائم رکھی جاتی ہیں۔ دوسری طرف سیاست کا کاروبار ہے جہاں

---

* مثلاً یونین کے تعارف میں اکثر یہ توصیفی کلمے استعمال کئے جاتے This mighty Union
(یہ توانا اور قادر مطلق یونین!) ضمناً یہاں یہ کہدینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ طالب علم تو پھر طالب علم ہیں۔ ہم آپ
جیسے ”حق بخشوائے“ لوگ بھی معمولی سی یہ بات نہیں مانتے کہ مستند تعریف وہ ہے جو دوسرے ہماری کریں نہ یہ کہ ہم خود
اس بارے میں زحمت گوارا فرمایا کریں۔ لیکن کون ہے جو اس عیب یا ”عیاشی“ میں مبتلا نہیں!

ہر طرح کی تبدیلی ہر آن رونما ہوتی رہتی ہے اس طور پر یونیورسٹی اور سیاست کا اتحاد بے جوڑ اور ناواجب مانا گیا ہے۔

آج سے پہلے یونین کا اصل مقصد تعلیمی تفریحی اور تہذیبی تھا اور وہ ایک طور پر یونیورسٹی یا کالج میں تعلیم پانے والوں کی تربیت گاہ بھی تھی اور تفریح گاہ بھی۔ ملک کی سیاسی فضا کے ساتھ یونین کی فضا بھی بدلی اور جلد ہی یونیورسٹی اور یونین دونوں سیاسی تہلکوں میں جا پڑے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت بھی آیا جب یہ بتانا دشوار ہو گیا کہ تعلیم گاہوں اور بازاروں میں کون کہاں سے شروع ہوتے ہیں اور کہاں ختم ہوتے ہیں۔ یونین میں طلبا یہ سیکھتے ہیں کہ اپنی بات کس صفائی اور صداقت سے کہی جائے اور دوسرے کی بات کس تحمل اور کشادہ جبینی سے سنی جائے نیز تقریر کے فنی آداب کیا ہیں اور کس طرح برتے جاتے ہیں۔ یونین کا موازنہ کھیل کے میدان سے کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح کھیل کے میدان میں مقابل کھلاڑیوں کو اپنے اپنے ہنر دکھانے کے یکساں مواقع ملنے چاہئیں ٹھیک اسی طور پر یونین میں ایک دوسرے کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور سمجھانے کے یکساں مواقع ملنے چاہئیں۔ بحث و مباحثہ کا یہی انداز اور روایت پارلیمنٹری کہلاتی ہے۔

اچھی تقریر کرنا میں فن بھی سمجھتا ہوں اور فضیلت بھی۔ فن کو فضائل سے مستحکم اور مزین رکھنا تعلیم گاہوں کے اعلیٰ مقاصد میں ہونا چاہئے۔

گزشتہ اوراق میں آدم جی پیر بھائی منزل کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا گیا تھا کہ اس منزل کے نچلے ایک حصہ میں جو مارلیسن روڈ کی سمت کھلتا تھا مولانا سید سلیمان اشرف صاحب مرحوم (متوطن بہار) استاد دینیات تا زیست مقیم رہے۔ اس وجہ سے یہ مقام تقریباً ۲۵۔۳۰ سال تک مرجع افاضل و اکابر رہا۔ سید محمود کورٹ مغربی کے اسسٹنٹ ٹیوٹر (وارڈن) کی حیثیت سے اس عمارت کے بقیہ نچلے حصہ میں جس کا رخ دکھن کی طرف تھا میرا کئی سال تک قیام رہا۔ اس طرح مولانا کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مرحوم مجھے نہایت عزیز رکھتے تھے۔ میں نے مرحوم کی وفات پر ایک مضمون بھی لکھا تھا جو "گنجہائے گرانمایہ" میں شامل ہے۔ مرحوم نے یونین کے مباحثہ میں کبھی حصہ نہ لیا لیکن مرحوم کی تقریر کا والہانہ اور خطیبانہ انداز اس زمانہ میں بہت مقبول تھا۔

مرحوم کی بعض خوبیوں کا میں بڑا معترف تھا۔ بڑے طنطنے کی شخصیت تھی کسی کا "رعب نہیں مانتے تھے" چاہے اس میں کتنا ہی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑتا۔ لیکن اپنے ساتھیوں طلبا نیز غریب اور کم حیثیت لوگوں سے بڑے خلوص اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ اپنی تقریروں اور تصانیف سے اس درسگاہ کی شہرت میں بڑا اضافہ کیا۔ یونیورسٹی کی مسجد میں عصر اور مغرب کے درمیان اپنے طور پر تفسیر کا درس دیتے تھے۔ اس میں شرکت کے لئے کوئی مجبور نہ تھا۔ لیکن طلبا اساتذہ اور دوسرے لوگ بڑے شوق اور پابندی سے اس میں شریک ہوتے تھے بعض تو اس طرح جیسے تراویح سننے کا التزام رکھتے ہیں۔ طلبا زیادہ ہوتے تھے ہر شخص کلام پاک کا اپنا نسخہ ساتھ لاتا تھا۔

بغیر کسی طرح کے جبر کے محض اپنے شوق سے کلام پاک کا درس لینے کے لئے ایسے طمانیت افزا اوقات میں

جیسا کہ عصر و مغرب کے درمیان ہوتا ہے بالخصوص اس زمانہ میں جب یہ ادارہ بعد کی غیر صحت مند سرگرمیوں سے محفوظ تھا۔ شریف ذہین ہونہار نوجوانوں کا صاف ستھرے لباس میں (یونیفارم کی قید سے آزاد) کلام پاک کو طرح طرح کپڑوں میں پیٹے سینہ سے لگائے۔ ہر طرف سے کالج کی دلکشا مسجد کی طرف آتے دکھائی دینا کیسا پاکیزہ آنکھوں کو تازگی اور دل کو گرمی بخشنے والا منظر ہوتا۔ تفسیر کلاس میں شریک ہونے کی مجھے کبھی توفیق نہ ہوئی۔ اس اعتراف میں مجھے بڑی غیرت محسوس ہوتی ہے لیکن کیا کروں کہ ایسا ہی ہوا۔ درس کا وہی وقت ہوتا تھا جو کھیل کا ہوتا اور یہ تقریباً تمام عمر میری کمزوری رہی کہ میں کھیل چھوڑ نہ سکتا تھا۔

مسجد سے گذرتے ہوئے تفسیر کلاس میں بیٹھنے والوں کی عقیدت و احترام اور درس دینے میں مرحوم کے "جذبۂ بے اختیار شوق" کو دیکھ کر متاثر ہوتا تھا۔ اور دل میں اکثر یہ بات آتی تھی کہ کیسی دلکشا مسجد میں کتنا شاندار شخص کس موضوع جلیل پر کتنا دل افروز درس دے رہا ہے۔ مردانہ تفریحی کھیل مثلاً کرکٹ، ہاکی، فٹ بال، ٹینس میں شریک ہونے کے لئے جا رہے ہوں۔ اور راستہ میں اس طرح کی تقریب نظر سے گزرے تو اعتماد و احترام حوصلہ اور حمیت شوق اور شرافت کے کیسے کیسے جذبات و خیالات ذہن و ضمیر میں ابھرتے ہیں۔

——— مرز ———

قطعات

خراجِ ذوق

جگمگاتا ہی رہا جذبِ جنوں کا سر پہ تاج
سنگِ ہستی سے گراں تر ہی رہا اپنا زجاج
ہم نے اختر! عشرتِ ایام کا تو ذکر کیا
زندگی کی تلخیوں کو بھی نہ چھوڑا بے خراج

دردِ ہستی

حیف! اک اندھا پیالہ چرخِ نیلی فام ہے
اور مینائے جہاں نذرِ رسمِ ایام ہے
آؤ اختر! دل کے ٹکڑوں ہی سے اک کوزہ بنائیں
داستانِ دردِ ہستی بادۂ بے جام ہے

حلاوتِ غم

گردشِ گردونِ گرداں آ چکی ہو جس کو راس
خونِ دل کے ساغروں سے بجھ چکی ہو جس کی پیاس
اس کے احساسِ حزیں کی شہد آگینی نہ پوچھ
جس نے غم کے سمِ قاتل سے نچوڑی ہو مٹھاس

تہی دامانی

دردآگیں ناکسی کی بات ہی کچھ اور ہے
پُر الم بے مائگی کی بات ہی کچھ اور ہے
ایک بے پایاں خلا ہی تو بھی گو اے آسماں!
میرے دامانِ تہی کی بات ہی کچھ اور ہے

ابتدا و انتہا

مدفنِ تحقیقِ رازِ ابتدا ہے یہ جہاں
مرقدِ تفسیرِ سرِّ انتہا ہے یہ جہاں
اے فرشتو! عرش سے آؤ زیارت کیلئے
دہر کا سب سے مقدس مقبرہ ہے یہ جہاں!

زندگی، ایک فن

خیال نبضِ جنوں کی طرح پھڑکتا ہے
شعورِ سوزِ دروں کی طرح بھڑکتا ہے
میں زندگی کو بھی اک فن خیال کرتا ہوں
میرا دماغ بھی دل کی طرح دھڑکتا ہے

تھکن

سرورِ تلخیٔ دوشینہ کے امانت دار
خمارِ حسرتِ پارینہ کے امانت دار
تھکن سے چور یہ بازو، تھکن سے چور یہ پاؤں
مری مشقتِ دیرینہ کے امانت دار

وقت

پرانے اور نئے کو سمونے والا وقت!
جبینِ دہر کے داغوں کو دھونے والا وقت!
اسی کے سلسلۂ جبر کے اسیر ہیں ہم
تغیرات کی لڑیاں پرونے والا وقت!

جبریت

تغیراتِ جہاں کا سروں پہ سایہ ہے
فسونِ ردوبدل زندگی پہ چھایا ہے
نہیں کہ ہم کو ملا انقلاب ورثے میں
خود انقلاب نے ورثے میں ہم کو پایا ہے

پرستیدۂ خیال

وہ روحِ ناز جو خوابیدۂ خیال رہی
وہ جانِ دل جو دل و دیدۂ خیال رہی
خیالِ باطل و بے اصل و بے اساس ہے آج
وہ کافرہ جو پرستیدۂ خیال رہی!

مُنیب الرّحمٰن

بادل

کہاں سے آئے کہاں جا رہے ہیں یہ بادل
جہانِ راز کی پہنائیوں میں سرگرداں
سحر کے وقت تجسس کے بادباں کھولے
خموشیوں کے سمندر میں کشتیاں ہیں رواں

صبا نے سوئی ہوئی کھڑکیوں پہ دستک دی
اگل دیے در و دیوار نے مکیں اپنے
کسی کو دن کا تردّد کسی کو شب کا ملال
کھڑا ہے راہ میں اک پیڑ ہاتھ پھیلائے
خمیدہ پشت سیہ فام مفلسی سے نڈھال

مرے غموں کی طرح کوچہ گردِ شہر و دیار
زمانہ سازیِ اہلِ جہاں سے بیگانہ
خرد فروشیِ اربابِ ہوش سے بیزار
زبانِ خلق کی ہنگامہ پروری سے دور
فضائے کون و مکاں میں رہیں گے آوارہ
یہ رنگ و بو کے فرشتے یہ آسماں کے طیور

خلیل الرحمٰن اعظمی

آپ بیتی

حصّہ دوم

میں کہ خود اپنی ہی آواز کے شعلوں کا اسیر
میں کہ خود اپنی ہی زنجیر کا زندانی ہوں
کون سمجھے گا جہاں میں مرے زخموں کا حساب
کس کو خوش آئے گا اس دہر میں روحوں کا عذاب
کون آکر مرے مٹنے کا تماشا دیکھے
کس کو فرصت کہ اجڑتی ہوئی دنیا دیکھے
کون بھڑکی ہوئی اس آگ کو اپنائے گا
جو بھی آئے گا مرے ساتھ ہی جل جائے گا

وہ گھڑی کون تھی جب مجھ کو ملا تھا بن باس
ایک جھونکا بھی ہوا کا نہ وطن سے آیا
نے کوئی نکہت گل اور نہ کوئی موج نسیم
پھر کوئی ڈھونڈنے مجھ کو نہ چمن سے آیا
میں وہ اک لعل ہوں جو بک گیا بازاروں میں
جس کو پھر پوچھنے کوئی نہ یمن سے آیا

یاد کرتے ہوئے اک یوسف گم گشتہ کو
کچھ دنوں روئی تو ہوگی مرے گھر کی دیوار
کچھ دنوں گاؤں کی گلیوں میں اداسی ہوگی
کچھ دنوں کھل نہ سکے ہوں گے مرے ہار سنگار
کچھ دنوں کے لئے سنسان سا لگتا ہوگا
آم کے باغ میں بے چین پھری ہوگی بہار

میں نے اک پیڑ پہ جو نام لکھا تھا اپنا
کچھ دنوں زخم کے مانند وہ تازہ ہوگا
میرے سب دوست اسے دیکھ کے کہتے ہونگے
جانے کس دیس میں بے چارہ بھٹکتا ہوگا
عمر بھر کون کسے یاد کیا کرتا ہے
ایک اک کرکے مجھے سب نے بھلایا ہوگا

ہائے ان کو بھی خبر کیا کہ وہ اک زخم نصیب
زندگی کے لئے نکلا تھا جو راہی بن کر
آج تک پا نہ سکا چشمۂ آب حیواں
اس کو سورج بھی ملے ہیں تو سیاہی بن کر
گھر سے لایا تھا جو کچھ طبع رواں، ذہن رسا
ساتھ اس کے رہے اسباب تباہی بن کر

میرا یہ جرم کہ میں صاحب ادراک و شعور
میرا یہ عیب کہ اک شاعر و فنکار ہوں میں
مجھ کو یہ ضد ہے کہ میں سر نہ جھکاؤں گا کہیں

مجھ کو اصرار کہ جینے کا سزاوار ہوں میں
مجھ کو یہ فخر کہ میں حق و صداقت کا رہیں
مجھ کو یہ زعم خود آگاہ ہوں خود دار ہوں میں

ایک اک موڑ پہ آلام و مصائب کے پہاڑ
ایک اک گام پہ آفات سے ٹکرایا ہوں
ایک اک زہر کو ہنس ہنس کے پیا ہے میں نے
ایک اک زخم کو چن چن کے اٹھا لایا ہوں
ایک اک لمحے کی زنجیر سے میں الجھا ہوں
ایک اک سانس پہ خود آپ سے شرمایا ہوں

اہلِ زر، اہلِ ہوس کا مجھے شکوہ کیا ہے
کاش اپنوں میں کسی نے مجھے سمجھا ہوتا
چھلنی چھلنی ہے یہ سینہ مرے ارمانوں کا
رکھ کے اس دل پہ کبھی ہاتھ تو دیکھا ہوتا
کوئی اک بار تو جی کھول کے ڈھارس دیتا
اس بھری بزم میں کوئی بھی تو اپنا ہوتا

یوں تو کہنے کی نہیں بات مگر کہتا ہوں
پیار کا نام کتابوں میں لکھا دیکھا ہے
جب کبھی ہاتھ بڑھایا ہے کسی کی جانب
فاصلہ اور بھی کچھ بڑھتا ہوا دیکھا ہے
بوند بھر دے نہ سکا کوئی محبت کی شراب
یوں تو میخانے کا میخانہ لٹا دیکھا ہے

(مئی ۱۹۵۸ء)

ایک دل کی شرافت پہ ہمیں ناز تھا لیکن
اس 'عیب' پہ یاروں نے بہت ہم کو رُلایا
اک عقلِ سبک سیر تھی کچھ وجہِ تسلّی
اس 'جرم' پہ غیروں نے بہت ہم کو ستایا
گھبرا کے گئے خمکدۂ اہلِ صفا میں
کیا کہیے کہ کیا ان کی 'سیاست' نے ڈرایا
غیروں میں یہاں غیر کوئی ہم نے نہ دیکھا
یاروں میں یہاں یار کوئی ہم نے نہ پایا

———

اپنوں کے 'تکلف' سے 'مدارت' سے ناخوش
غیروں کی 'توجہ' سے 'عنایات' سے ناخوش
حد یہ ہے کہ آپ اپنی ہی اوقات سے ناخوش
یہ بھی ہے کوئی بات کہ ہر بات سے ناخوش!
ان باتوں پہ کیا کیا نہ بھلا خوار ہوئے تم
آپ اپنے لئے باعثِ آزار ہوئے تم

———

شاہد مہدی

نیل گوں شعاعیں

"ایک سیرینیڈ"

چھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں
اس دریچے کے اُدھر ہے اک رُخِ مہتاب ساں
اس دریچے کے اِدھر ہیں بے کراں تاریکیاں
بے کراں تاریکیاں!
رینگتے جاتے ہیں گدلے بادلوں کے کارواں
پھر وہ اک تنہا ستارا گم ہوا جانے کہاں
بے کراں تاریکیوں میں یہ شجر تاریک تر
رہگزر کے دونوں جانب ہیں کھڑے سر جوڑ کر
سرد برفیلی ہوا تھم تھم کے چلتی ہے مگر
کاٹ میں بیداد میں شمشیر سے بھی تیز تر
اور رک رک کر گھنے شیشم کی ننھی پتیاں
بھر رہی ہیں ہولے ہولے سہمی سہمی سسکیاں
یہ ہوا یخ بستہ ہے افسردہ ہے شیشم کا راگ
کیا کریں یارو جتن جس سے بجھے یہ دل کی آگ
دوستوں کی بزم میں ہر بات پر یونہی ہنسیں
یا کسی "کنجِ محبت" میں یونہی تنہا بھریں
صحبتِ رنداں میں بیٹھیں یا ہوں غرقِ فکر و فن

کم نہیں ہوتی کسی صورت یہ سینے کی جلن
یہ زمستانی خموشی، نیم شب کا یہ فسوں
کب تلک اس رہگذر پہ بے بس و تنہا پھروں
چھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں
اس دریچے کے اِدھر ہیں بے کراں تاریکیاں
اس دریچے کے اُدھر ہے اک رُخِ مہتاب ساں
اک رخِ مہتاب ساں !!
ایک بجھتی سی انگیٹھی راکھ میں سوئی ہوئی
گرم کمرے کی ہر اک شے خواب میں کھوئی ہوئی
یا گھڑی کی دھڑکنیں یا گرم سانسوں کی صدا
اور چندن جسم کی خوشبو سے بوجھل سی فضا
میز پر کہنی، ہتھیلی پر زنخداں سیم گوں
اور دو شفاف آنکھیں اک ورق پر سرنگوں
جب یہی شفاف آنکھیں چار ہوتی ہیں کبھی
خوب اڑاتی ہیں مری ویران آنکھوں کی ہنسی
اس تمسخر کی کرن کھوئی گئی جانے کہاں
اب لبوں پر طنز کا ہلکا سا سایہ تک نہیں
تمکنت چہرے کی ساری اس گھڑی معدوم سی
حسن تنہا، سادہ و پرکار ہے —— معصوم بھی
قمقمے کی روشنی اس کا سراپا چوم کر
آ رہی ہے راہ سے شیشوں کی چھن چھن کر اِدھر
میں بھی ان نیلی شعاعوں کو نہ بڑھ کر چوم لوں
اور پھر اپنے خرابے کی طرف واپس چلوں
چھن رہی ہیں اُس دریچے سے شعاعیں نیلگوں
چھن رہی ہیں اُس دریچے سے شعاعیں نیلگوں

۱۵ر جنوری ۵۷ء

انور صدیقی

خوابِ فردا

(سانیٹ)

ہجومِ غم میں اکثر خوابِ فردا دیکھتا ہوں میں
مری نظروں میں شہرِ گل کے نظارے سے آتے ہیں
عروسِ نور کے خوابیدہ سیارے سے آتے ہیں
ہر اک ذرے میں فردوسِ تمنا دیکھتا ہوں میں
نگاہِ چشم و دل کو جلوہ آرا دیکھتا ہوں میں
مرے زخموں میں کیف جاودانی رقص کرتا ہے
مری رگ رگ میں ذوقِ شادمانی رقص کرتا ہے
نظامِ آتش و آہن کے نظاروں کے دامن میں
ستم کی کہنہ زنجیریں شکستہ دیکھتا ہوں میں
جبینِ آدمِ نو مجھ کو آئینہ دکھاتی ہے
تخیل رقص کرتا ہے تمنا گنگناتی ہے
نئی دنیا کا فردوسی سراپا دیکھتا ہوں میں
تمنا ہے اسی دنیا کا عکسِ راز بن جاؤں
اسی کا سوز بن جاؤں اسی کا ساز بن جاؤں

———— ✿ ————

انجم پرویز

اس موسمِ گل میں

در و دیوار کا سودا ہے، نہ صحرا کی تلاش
آج دیوانہ ترا، دور نکل آیا ہے

قیس و فرہاد کے افسانوں کی
تفسیر ہو کیوں کر ممکن
وقت کے ہاتھ میں رہتی ہے زمانے کی لگام
وادیٔ نجد میں اب بھی ہے بگولوں کا خرام
اب بھی محمل میں،
اسی شان سے
لیلےٰ کا گذر ہوتا ہے
پر کوئی قیس نہیں — کوئی بھی دیوانہ نہیں
وہی ساقی ہے مگر،
آج وہ پیمانہ نہیں

اب تو ہر گام پہ منزل کا گماں ہوتا ہے
کیسی خاموشی ہے!!
دنیائے محبت پہ سکوں طاری ہے
اور ایسے میں
کسی منزلِ بے نام کی سمت،
پھر مرا قافلۂ عمر رواں ہوتا ہے

اے مری جانِ محبت، مری تنہا ساتھی
کسی محمل، کسی ویرانے سے آواز تو دے
راہ سنسان ہے۔
میں دور ہوں، درماندہ ہوں
تو اگر ساتھ نہ دے، ہمتِ پرواز تو دے
تاکہ میں گا تو سکوں
پھر دلِ زار کو بہلا تو سکوں

— • —

قمر رئیس

بستی بستی

کس سے آس لگائی، دل میں کس کا روپ اتارا ہے
وہ اس وادی کی شہزادی، تو مورکھ بنجارا ہے
یہ وحشت یہ دیوانہ پن، نیا نہیں اس بستی میں
اس نگری میں جو آیا وہ تن من دھن سب ہارا ہے
الجھی الجھی سی زلفیں، یہ بہکی بہکی سی باتیں
آخر کیوں یہ جوگ لیا، یہ درد تجھے کیوں پیارا ہے

وہ تیرے فن کی متوالی، تیری تصویروں کی رسیا
تیرے ان پوروں کی ہر جنبش پر جان لٹانے والی
رنگ ترے اس کی آنکھوں میں من کی جوت جگاتے ہیں
تیری ان موہوم لکیروں پر امرت برسانے والی
فکر کی الجھی زلفوں کے سائے میں جو سو جاتی ہے
شہرِ احساسات کی رعنائی سے دل بہلانے والی

کب تک آخر وہ تیری راتوں میں دیپ جلائے گی
کب تک جاگیں گے یہ سپنے، کب تک نیند نہ آئے گی
کنج یہ کب تک مہکے گا، یہ ساون کب تک برسے گا
یہ پنچھی گائیں گے کب تک، یہ رت کب تک لہرائے گی
یہ مست گھٹاؤں کا آنچل، یہ مدھ ماتی کومل کومل
یہ موج ہوا یہ موج طرب کب تک ساغر چھلکائے گی

دور یہاں سے اک منزل پر بستی ہے اک اور جہاں
کل تجھ کو اس خوابگہِ رومان سے اٹھ کر جانا ہے
دھوپ کے تپتے میدانوں میں — دھرتی سے چٹانوں سے
خوابوں کو اپنانا ہے — خوابوں کا گیت چرانا ہے
(نا تمام)

وامق جونپوری

کجلی

(مرزا پوری)

"کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
کیسے جیہو توں اکیلی
کوئی سنگھ نا سہیلی
گنڈا گھیر لیہیں توری ڈگریا بدریا گھر آئی گوریا" ف۱
میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
مورے جادو ایسے نین
میں اُس پہ چنچل جیسے ڈرین
گنڈا ڈر یہیں دیکھے موری کٹریا بدریا گھر آئی گوریا

"کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
دیکھے تورا گورا مکھڑا
گھر کا لگا ویں تلو تلو پھیرا
کتنے لمبی لمبی باندھے پگڑیا بدریا گھر آئی گوریا" ف۲
میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
جھنکیا تکیا جے لگا دے
وہ کی پگیا نیچے آوے
بڑی اونچی ہئو موری اٹریا بدریا گھر آئی گوریا

ف۱ ف۲ یہ دونوں بول بہت قدیم ہیں۔ باقی بول سوال جواب کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اور آجکل کجلی کی یہی رائج طرز ہے۔ وامق

کیسے تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
کوؤ پییٔس جہر کا پیالہ
کوؤ چڑھا سولی پہ جیالہ
کوؤ کا لیوت ہے پران بجریا بدریا گھر آئی گوریا
میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
چاہے کوؤ بل بل جاوے
چاہے کوؤ ٹونا جگا دے
میں تو ترچھی رکھیوں اپنی نجریا بدریا گھر آئی گوریا

کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
جب توں چلیہو ناچت گاوت
لچ لچ اپنی کمر لچکاوت
تورے پچھواں چلیہے ساری بجریا بدریا گھر آئی گوریا
میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
جب میں چلیہوں ناچت گاوت
لچ لچ اپنی کمر لچکاوت
مورے سنگھے چلیہیں مورے سنوریا بدریا گھر آئی گوریا

کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
گوری دیکھے تورا درشن
دابے سیکل اپنی ٹنگین
شہری چھیلا دوڑیں توری نگریا بدریا گھر آئی گوریا
میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا
کوئی بولی بول کے دیکھے
کوؤ انکھیا ڈول کے دیکھے
کیسے برست ہیں کیا رن پاچیریا بدریا گھر آئی گوریا

جاوید کمال

گیت

ماجھی، ماجھی ماجھی
ٹوٹ گئے پتوار

رین اندھیری دور کنارا
بیچ بھنور لہروں کا مارا
کوئی نہیں ہے کھیون ہارا
جائے کیسے پار
"ماجھی"
ٹوٹ گئے پتوار

آس کے سارے دیپ بجھا دے
سپنوں کے سب محل گرا دے
کوئی نہیں جو پار لگا دے
آشا ہے بیکار
"ماجھی"
ٹوٹ گئے پتوار

پنکھ بنا اک پنچھی پگلے
سانجھ بھئی گھر آئے کیسے
کاہے اب آکاش کو دیکھے
بیچ کھڑا منجدھار
"ماجھی"
ٹوٹ گئے پتوار

———— ٭ ————

ایک خطرناک میلان

محمد حسن

آج کی اُردو شاعری پر ایک نیا خطرہ منڈلا رہا ہے۔ یہ خطرہ نہ ادبی جمود کا نہ ترقی پسندی کا۔ یہ خطرہ دراصل مریضانہ داخلیت کے نئے رجحان سے پیدا ہوا ہے۔ جمود ادب کے لئے بڑا خطرہ نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ عارضی کیفیت ہوتی ہے اور ادب "دم لے کر" پھر آگے بڑھ جاتا ہے رہی ترقی پسندی سو اس کی عصبیت اور تنگ نظری کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک ماضی کا جزو بن چکی ہے۔ آج ہمارے شاعروں کے لئے ہنگامی موضوعات کی دلکشی حیرت ناک طور پر کم ہو گئی ہے نہ ہر شاعر تخفیف اسلحہ کی کانفرنس پر نظمیں کہہ رہا ہے نہ اس "ارضِ سرخ" کے خواب دیکھ رہا ہے جسے کبھی ستارے سلام کرتے تھے۔ نہ کیرل میں نئی اشتراکی حکومت کے قیام کو موضوعِ سخن بنایا جارہا ہے نہ خروشچیف اور بلگانن کو وہ ادبی اہمیت حاصل ہوئی ہے جو کبھی اسٹالن کو مل گئی تھی۔ یاد ش بخیر تلنگانہ کی معمولی تحریک پر اردو میں رپورتاژ، ناول، نظم اور افسانوں کا اچھا خاصا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا لیکن کیرل میں دنیا کی پہلی آئینی اشتراکی وزارت کے قیام پر کوئی ادبی ہنگامہ برپا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا نعرہ بازی کا دور ختم ہو گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی اس کی افراط و تفریط بھی اس کے ساتھ ختم۔ یہ باتیں ایک حد تک ہمارے ادب کی ذہنی بلوغت کا پتہ دیتی ہیں لیکن جو لوگ آج بھی ترقی پسندی پر جا و بے جا حملہ کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں وہ مُوے پر سو دُرّے لگانے کے قائل ہیں۔ اور ان لوگوں میں اکثر وہ لوگ ہیں جو ترقی پسندی کی افراط و تفریط میں بھی اسی شد و مد سے شریک رہے تھے۔

ترقی پسند تحریک کی بے راہ روی کے بعد ہمارے ادیبوں پر ایک نئی ذمہ داری آئی تھی گروہ بازی، پارٹی بندی اور محدود عقیدے کے دائرے سے نکل کر زندگی کے مسائل پر خود غور کرنے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کا وقت آیا تھا۔ اب صداقت کی نجی دریافت کا زمانہ آیا تھا۔

ترقی پسند تحریک نے بڑے مسائل پر مربوط انداز میں سوچنا سکھایا تھا۔ اس کی ناکامی سے نئی نسل کو یہ سبق

لینا چاہیئے تھا کہ بڑے مسائل پر چھوٹے دائروں میں رہ کر نہیں سوچا جا سکتا ہے اور پارٹی کی مصلحتوں اور بندھے ٹکے تصورات سے آگے بڑھ کر انھیں خود اپنی فکر کی رہبری میں صداقت تک پہنچنا چاہیئے۔ اب وقت تھا کہ ہمارے ادب میں بھی ژید، ایلیٹ، مالرو، سارترے جیسے ادیب پیدا ہوتے۔

لیکن اس کے برخلاف ترقی پسند تحریک کی ناکامی سے ہماری نئی نسل نے دوسرا نتیجہ نکالا۔ اس نے ترقی پسند تحریک کے حل کو غلط سمجھنے کے ساتھ ساتھ بڑے مسائل پر غور کرنے کو بھی غلط سمجھا۔ ترقی پسند تحریک نے ایک عرصے تک ذہنوں کو ایک خاص عقیدے کے سانچے میں سوچنے کا عادی بنا دیا تھا۔ نئی نسل میں اتنا دم نہیں تھا کہ وہ فکر کے بنے بنائے فارمولوں سے الگ ہٹ کر سوچ سکتے۔ وہ مارکسیت یا اسلام یا کسی اور فارمولے کا دم بھرے بغیر صرف اپنی فکر و نظر کے بھروسے سوچنے کی جسارت نہ پاتے تھے اس لئے عظیم مسائل سے دامن بچا کر انہوں نے فکر سے فرار ہی کو بہتر سمجھا اور مریضانہ داخلیت کے شکار ہو گئے۔

آخر ترقی پسند تحریک کی بنیادی کمزوریاں کیا تھیں؟

پہلی بات یہ ہے کہ ترقی پسندی نے سماجی شعور پر ضرورت سے زیادہ زور دیا اور داخلیت اور انفرادی جذبے کو سرے سے نظر انداز ہی کر دیا۔ ادب سے میکانکی افادیت کا تقاضا کیا جانے لگا۔ یہ ضروری سمجھا گیا کہ ادب سماج کے مسائل کا فوری حل پیش کرے سماجی شعور سے یہ مراد لی گئی کہ شاعر اور ادیب کو اپنے دور کے ہنگامی حالات سے فوراً متاثر ہونا چاہیئے اور ان کے بارے میں لائحۂ عمل پیش کرنا چاہیئے۔ ذمہ دار نقادوں نے یہ فلسفہ بڑے شد و مد سے پیش کیا کہ ہر ادیب چونکہ پہلے انسان ہوتا ہے اور بعد کو کچھ اور اس لئے ان سارے مسائل سے براہ راست اثر لینا اس کے لئے ضروری ہے جو اس دور کے انسانوں کو متاثر کریں مثلاً ۱۹۴۳ء میں قحط بنگال ۱۹۴۵ء میں گاندھی جناح ملاقات اور ۱۹۵۰ء میں عالم گیر امن کی تحریک پر کچھ نہ کچھ لکھنا ادیبوں کا فرض قرار دیا جانے لگا۔

اس کا انجام یہ ہوا کہ "سماجی شعور" کا لفظ ہنگامی حالات سے اثر پذیری کے مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا اور ہنگامی حالات کے حل اکثر سیاسی جماعتوں ہی کے پاس ہوتے ہیں اس لئے ادیب کو سیاسی مبلغ کے روپ میں سامنے آنا پڑا۔ سماجی شعور اس طرح صحافت اور سیاسی پرچار کا مترادف قرار پایا اور ادبی تخلیق کا عمل بالکل میکانکی اور مبلغانہ ہو کر رہ گیا۔

اچھے ادیبوں کا جلد یا بدیر عاجز آنا بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ اس فلسفے نے ان سے ادب کی بنیادی آزادی یعنی آزادیٔ احساس چھین لی تھی انھیں بتایا جاتا تھا کہ اس دور کی اہم ترین حقیقت کیا ہے اور انہیں اس کے بارے میں کیا محسوس کرنا چاہیئے۔ اس قید و بند کے خلاف شدید ردعمل شروع ہوا اور اس کے نتیجہ کے طور پر ہمارے شاعروں اور ادیبوں میں سخت داخلیت کا رجحان پیدا ہوا۔ وہ خود محسوس کرنا چاہتے تھے اور وہی لکھنا چاہتے تھے جو انہوں نے محسوس کیا ہے۔

چاہیئے تو یہ تھا کہ ہمارے شاعر اور ادیب عمرانی زندگی اور اس کے مسائل پر اپنے دماغ سے غور کرتے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور اپنے کانوں سے اس کی صدا سنتے اور اوپر سے لادے ہوئے نظریات کو نظرانداز کر کے خود کسی نتیجے تک پہنچتے اس کے بجائے ہوا یہ کہ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے کچھ فکر کی محنت سے گھبرا کر کچھ خیالات کے انتشار سے عاجز آکر عمرانی زندگی کے مسائل پر سوچنے ہی سے پرہیز کیا۔ انھوں نے اپنے احساسات اور افکار کا دائرہ زیادہ وسیع اور حقیقی بنانے کے بجائے اسے بہت محدود کر لیا۔

انھیں ایسے دائرے کی تلاش تھی جہاں ان کے بیانات کی صداقت کو جھٹلایا نہ جا سکے جہاں ان پر غیر سائنٹیفک اور "غیر ترقی پسند" بات کہنے کا الزام نہ لگایا جا سکے۔ جہاں ان کے خیال کو سچ یا جھوٹ نہ بتایا جا سکے۔ اگر شاعر ترقی پسندوں کی سرکاری پالیسی کے ماتحت نظم نہیں لکھتا بلکہ اسی موضوع پر اس پالیسی سے الگ مختلف خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا اندیشہ تھا کہ اس کے خیالات پر سخت اعتراض کئے جائیں اور اس کا تخلیقی فن پارہ اسی کی نذر ہو جائے۔ اس کا علاج خصوصاً ہمارے شاعروں نے یہ نکالا کہ زندگی۔ سوسائٹی۔ ارتقا۔ اور عمرانی موضوعات کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے اور اگر کہا جائے تو غزل کی زبان میں اشاروں کنایوں اور استعاروں میں کہا جائے جس سے ہر قسم کے معانی برآمد کئے جا سکتے ہوں۔

غزل کی طرف رجحان دراصل فکر سے فرار کا نتیجہ ہے وہاں استعارے سے رخ محبوب بھی مراد لیا جا سکتا ہے اور برطانوی سامراج بھی اور اس ابہام کو جان بوجھ کر ہمارے شاعروں نے پناہ گاہ کے طور پر استعمال کیا۔ نظم میں اس رجحان نے یہ صورت اختیار کی کہ خارجی اور تہذیبی موضوعات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا داخلیت کے دائرے میں گھر کر رہ گئے۔ وہ آپ بیتی کہتے تھے اور خود کلامی کا انداز ان کا محبوب انداز تھا اپنے گھر کی باتیں، اپنے محبوب کی باتیں، کچھ نیم افسردہ یادیں، کچھ مضمحل عزائم اور کچھ سسکتے ہوئے ارمان ــــــ

یہ افسردہ یادیں، مضمحل عزائم اور شکست خوردگی اکثر حالات میں بناوٹی اور جھوٹی ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری نے خارجیت پر زور دیا تھا اور اس میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے رجائیت، امید اور امنگ کے ساتھ ساتھ خطابت کی شان اور زور بیان قائم رکھا تھا اس کے ردعمل کے طور پر نئے دور کے شعرا نے داخلیت پر زور دیا اور داخلیت میں تاثیر کا جادو جگانے کے لئے افسردگی، نامرادی اور ماتمیہ عناصر اکثر استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ لکھنؤ اسکول کے آخری دور میں سوز و گداز کا یہ نقلی احساس پیدا کرنے کے لئے میت۔ قبر۔ کفن اور موت کے جملہ لوازم خوب استعمال کئے گئے۔ تاثیر اور ہمدردی جگانے کا وہی نسخہ نئی نسل استعمال کر رہی ہے۔ رجائیت، امید اور امنگ کے برعکس افسردگی، نامرادی اور اضمحلال کو نئی شاعری نے اپنا نشان بنا لیا ہے۔

ایسی حالت میں غالب کی مقبولیت کا کم ہونا اور میر کی طرف رجحت کچھ تعجب خیز نہیں ہے۔ غالب خیالات کا مجموعہ ہے۔ میر احساسات کا۔ غالب فکر کے بغیر ایک حرف آگے نہیں بڑھتا میر کی متاع اشک و آہ ہیں۔ غالب کی داخلیت خارجی آہنگ سے معمور ہے۔ میر نے اپنا دریچہ اکثر پائیں باغ میں بھی نہیں کھلنے دیا ہے۔ میر کے

بڑے کارنامے بھی ہیں لیکن نئی نسل نے انھیں جس طرح اپنایا ہے وہ میر کے لئے بھی خطرناک ہے اور اپنانے والوں کے لئے بھی۔ اس اندھی تقلید کی انتہا یہ ہے کہ میر کے گھٹیا اشعار کو بھی ایسے دقیق معنے پہنائے گئے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی یاد تازہ ہو گئی ایک عزیز دوست نے "کلیات میر" کو ایک ناول کی حیثیت سے پڑھنے کا اعلان کر دیا۔ ایک دوسرے بزرگ نے انھیں مسوخت۔ مثلث۔ مربع اور تضمین کا "موجد" قرار دیدیا۔ اور بتایا کہ انہوں نے ایسی "بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں"۔ ایک صاحب کو میر کے اس شعر میں:

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی "ٹکی" لگائے جاتا ہے

میں دلی اور اس کے تہذیب و تمدن کا بھرپور مرثیہ سنائی دیتا ہے۔ اگر یہ میر کے ساتھ بے انصافی اور تمسخر نہیں ہے تو اور کیا ہے۔

اسے میر کی بدقسمتی کہا جائے یا نئی ادبی نسل کی بدنصیبی کہ اس نے سماجی شعور اور ہمہ گیر فکر سے بچنے کے لئے کلیات میر کی پناہ لی اور اپنی ذات کے محدود گھروندے میں آ بیٹھی۔ نئی نسل کے شاعروں میں سے بہت کم ایسے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی عینک اتار کر اپنی آنکھوں سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ معدودے چند ایسے ہیں جنھوں نے سماجی شعور کو سیاسی پروپیگنڈے سے الگ کیا اور اس کی حد بندی کو سمجھا۔ سماجی شعور کی جو تعریف ترقی پسندوں نے کی تھی وہ یقیناً غلط تھی لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ہمارے دور کی شاعری کو سماجی شعور کی ضرورت نہیں ہے یا وہ اپنے دور کے مسائل پر غور و فکر کرنے کی زحمت سے بے نیاز ہے۔

کیا شاعر کا صرف اتنا ہی کام ہے کہ اپنے نجی جذبات و محسوسات کی کتھا نہایت افسردہ لے میں سناتا رہے۔ وہ ہم سے اپنے مکان کی کیفیت، اپنے گذشتہ محبت کے افسانے، اپنی موجودہ محبوبہ کی سرانگشت حنائی کی تعریف کرتا رہے یا کبھی کبھی ماتمیہ لے کے ساتھ ہماری ہمدردیاں حاصل کر لے۔ کیا شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے دور کے الجھے ہوئے مسائل کو سمجھے اور اپنے جذبات و خیالات کو صرف نجی دریافت نہ بنائے بلکہ اس میں عصر حاضر کے دل کی دھڑکنوں کو سمولے اس کی آواز ایک عہد کے "درد و داغ و جستجو و آرزو" کی آواز بن جائے۔ ضروری نہیں ہے کہ یہ آواز سیاسی آواز ہو یا اس میں کسی ہنگامی واقعے کا تذکرہ اور اس پر خطیبانہ انداز کا پیش لفظ شامل ہو لیکن اگر شاعر اور مفکر کو الگ الگ دو خانوں میں بانٹ دیا گیا تو کافی عرصہ کے لئے عظیم شاعری کا دروازہ بند ہو جائے گا۔ ہر مفکر کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ فلسفی بھی ہو لیکن اس کی فکر میں ربط باہمی اور ایک وحدت ضرور ہوتی ہے اور یہ ربط باہمی اور وحدت ہی وہ شے ہے جو شاعر کی نجی شخصیت اور اس کے دور کو یک جا کرتی ہے اور اس کی آواز کو اس کے دور کی آواز بنا دیتی ہے۔

(۲)

ترقی پسند تحریک پر دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس نے مواد کو ہئیت پر اور نفس مضمون کو

اسلوب پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی۔ کیا بات کہی گئی ہے اور وہ بات کس حد تک پارٹی لائن کے مطابق ہے اس بات پر اتنا زور دیا گیا کہ یہ بالکل بھلا دیا گیا کہ یہ بات کس طرح کس انداز اور سلیقے سے کہی گئی ہے۔ انداز بیان اس حد تک غیر اہم سمجھا جانے لگا تھا کہ غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کے باوجود ہنگامی نظموں کو ادبی شاہکار قرار دیدیا گیا۔ تیسرے درجے کے گھٹیا اور صحافتی شاعر بڑے اہم قرار دیئے گئے۔

اس کا ردعمل یہ ہوا کہ اسلوب بیان کو نفس مضمون پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی جانے لگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوبِ بیان بہت اہم ہے لیکن اسلوب بیان کی وہ تعریف بڑی ہی ناقص ہوگی جس میں نفس مضمون کے انتخاب اور اس کی تنظیم و ترتیب پر زور نہ دیا جائے۔ دراصل اسلوب بیان کا سوال تو اس لمحے ہی سے شروع ہو جاتا ہے جب شاعر موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور اس کے متعلق ایک مخصوص زاوئے سے لکھنا چاہتا ہے۔ ایسی حالت میں نفس مضمون کو اسلوبِ بیان سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کو نظر انداز کرنے کا ردعمل یہ ہوا کہ نئی نسل نے روایت کی اہمیت کو اس قدر شدت سے محسوس کیا کہ اس کی اپنی انفرادیت خطرے میں پڑ گئی۔ روایت کی تقلید پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہے ہاں روایت کا تخلیقی احساس ترقی کا ضامن ہوتا ہے۔ نئی نسل کو یہ احساس تھا کہ ترقی پسندوں نے روایت کا خاطر خواہ احترام نہیں کیا۔ غزل کو برا بھلا کہا اساتذہ کا چرچا نہیں ہوا۔ کلاسیکی سرمائے کو بار بار نہیں کھنگالا گیا۔ اس لئے ردعمل کے طور پر نئی نسل نے قدیم اساتذہ کی پیروی کو عزیز رکھا۔ وہی انداز، وہی مضامین اور وہی لب و لہجہ نقل کرنے کی کوشش کی گئی یہی نہیں متروک تراکیب، محاورے اور الفاظ بڑے شوق سے استعمال کئے جانے لگے پرانی زمینوں میں پرانے ردیف اور قافیے کے التزام کے ساتھ غزلیں لکھی جانے لگیں "پیرہن کی شاخ، سموم کی شاخ" ارغوان، گلاب کے پھول، تتلیاں .... اس عہد کی غزلوں کی زمینیں ہیں۔ پہلے زمانے میں بھی یہ زمینیں فکر اور جذبے کی کمی کو پورا کرنے کے سلسلے میں عام ہوئی تھیں اور اصل شاعری کی نہایت ناکافی معذرت کی حیثیت رکھتی تھیں آج بھی ان کی یہی حیثیت ہے۔

فن کو بہت سے شعرا نے در و بام کی آرائش سمجھ رکھا ہے جس طرح ترقی پسند شعرا خطابت کی خشک نثریت کو چھپانے کے لئے تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت اور تکرار سے کام لیا کرتے تھے آج کے شعرا روایت کے نقلی ملمع سے وہی کام لے رہے ہیں۔ "تئیں" "پیارے" "یارو" "جا دے ہے" "آوے ہے" وغیرہ استعمال کرنے سے نہ روایت کا حسن حاصل کیا جا سکتا ہے نہ میر کا بھرم رکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح "نذر سودا" "نذر میر" اور "نذر مصحفی" کے عنوانوں سے اساتذہ کی زمین میں غزلیں لکھ کر ادب کی کوئی بڑی خدمت نہیں کی جا رہی ہے، سوال یہ نہیں ہے کہ کون زیادہ کامیابی سے اساتذہ کے پینترے اور ان کے انداز کی نقل اتار سکتا ہے کیونکہ ان کا انداز صرف پینترے بازی نہیں تھا ان کا کارنامہ ان کی زمینوں میں یا متروک الفاظ میں نہیں ہے بلکہ اس ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی میں ہے جو انہوں نے اپنے دور کی زندگی سے حاصل کی تھی فکر اور جذبے کے اس حسین مجموعے میں ہے جسے وہ الفاظ کے تمام دروبست

اور شاعری کی پوری نزاکتوں کے ساتھ پیش کر سکے تھے۔ ان کا انداز بیان اس لئے دل کش ہے کہ وہ ان کے نفس مضمون سے ہم آہنگ ہے وہ فی نفسہ سب کچھ نہیں ہے۔

یہ بات ہر قدم پر یاد رکھنے کی ہے کہ ہر دور اپنی روایات خود تراشتا ہے اور ہر روایت میں صالح عناصر کے ساتھ ساتھ خطرناک عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ میر کی تعریف ان کی استادی اور عظمت کے اعتراف سے کسے انکار ہوگا لیکن میر کے کلام میں اپنے خیالات کے مطابق معنی ڈھونڈھ نکالنا اور انھیں میر کے سر منڈھ دینا بھی اسی قدر غلط ہے جتنا میر کے کلام میں یاس، افسردگی اور داخلیت کے حد سے زیادہ بڑھے ہوئے اثر کا اعتراف نہ کرنا۔ میر میں "تاب مقاومت" کی تلاش کرنے کے بجائے ہمیں میر کے کمزور پہلوؤں کو بھی تلاش کرنا چاہیے اور ان سے دامن بچانے کی کوشش کرنا چاہیے ان کی داخلیت، ان کی افسردگی، ان محدود دائروں سے اثر قبول کرنے کے بجائے ہمیں ان کی انسان دوستی، ان کے لہجے کی نرمی، ان کی آواز کا گداز اور ان کی شخصیت اور ان کے دور کی ہم آہنگی سے متاثر ہونا چاہیے۔

یہ صحیح ہے ترقی پسندی نے روایت کے بارے میں مناسب رویہ نہیں اپنایا۔ ترقی پسند کلاسیکی ادبیات سے بے نیاز ہو گئے ان میں سے بہت کم نے اساتذہ کے دیوان سے کچھ سیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کا انتقام یہ تو نہ ہوگا کہ ہمارا نیا شاعر اپنے گرد و پیش کی ہلکی سی جھلکیوں پر قناعت کر کے اساتذہ کے دیوان میں جا گھسے اور روایت کا نقاب اوڑھ لے۔ سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ ہمیشہ روایت کی مدد سے ادبی تاریخ میں نئی روایت قائم کی گئی ہے۔ سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ روایت کی اندھی تقلید کا طلسم توڑا جائے سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ روایت کو پاؤں کی زنجیر نہ بننے دیا جائے۔ بانگ درا بنایا جائے۔

روایت کی تقلید کے ساتھ ہماری ادبیات میں ایک نیا رجحان یہ پیدا ہوا ہے کہ ماضی کی ساری باتوں کو عقیدت اور پیار کے ساتھ اپنایا جائے۔ یورپ میں ترقی پسندی کا زوال ہوا تو بہت سے دانشور مذہبی احیاء کی طرف راغب ہوئے کچھ کیتھولک ہو گئے کچھ کرسچین ڈیموکریسی کے سرگرم حامی بن گئے کچھ قبائلی مذاہب تک پر ایمان لے آئے۔ مذہب کی حمایت بڑے شد و مد سے کی جانے لگی پاکستان میں اس رجحان نے "پاکستانی ادب" کا نام اختیار کیا اسی کا ایک نتیجہ اسلامی ادب کی بحث کی شکل میں ظاہر ہوا تھا۔ یہ بزرگ انسان کے "روحانی مسائل" سے بہت پریشان تھے۔ دوسرے ہر دقیانوسی چیز کو کارنامہ قرار دینے کا رجحان بڑھا۔ یہ اچھی بات ہے کہ مغربی ادب کا اثر ختم ہوا تو ہمارے ادیب اپنے ملک اس کے رسم و رواج، اس کی سرزمین سے قریب آئے اپنے میلوں ٹھیلوں کی عکاسی ہونے لگی اپنے قصبوں کی زندگی سے لگاؤ پیدا ہوا۔ لیکن کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم پرانے عہد کی ساری قدروں کی مدح سرائی کرنے لگیں؟ کیا اس عہد کی بنا دٹی مروت۔ جاگیردارانہ اونچ نیچ کا تصور، عصمت اور پردے کے لایعنی تصورات اور ان تمام بندشوں کو مدحیہ انداز سے پیش کرنے کا کوئی جواز ہے؟ کیا اب قدیم توہمات گھٹن اور غیر ضروری مذہبی اور سماجی بندشوں کے خلاف لڑنے کی ضرورت باقی نہیں ہے؟ ایک نوجوان مرد اور عورت

ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں، اور صرف سماجی بندشوں کی بنا پر وہ ایک دوسرے سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر پاتے اور خاموش افسردگی کے ساتھ جلتے رہتے ہیں۔ اور ہمیشہ کے لئے الگ ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ پاس اور لحاظ یہ افسردگی اور یہ بندشیں اس قابل ہیں کہ انھیں اعلیٰ قدر کے روپ میں پیش کیا جائے۔ کیا ہم سب کا فرض نہیں ہے کہ روایت کے اس مکروہ حصے کو اپنے سماج سے کاٹ کر پھینک دینے کی کوشش کریں۔

(۳)

ترقی پسند تحریک سے عام بیزاری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ترقی پسندوں نے جمالیاتی پہلو پر زور نہیں دیا۔ وہ بیانات کی صداقت اور افادیت ہی پر اصرار کرتے رہے انہوں نے فن کے تخلیقی عمل کی ساری نزاکتوں کو نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں خاص طور پر اور ادبیات اور فنونِ لطیفہ میں عام طور پر الفاظ محض بیان کا ذریعہ ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتے ہیں۔ وہ صرف الجبرا کی علامتیں نہیں ہیں۔ جو مختلف تصورات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہاں الفاظ کی اپنی شخصیت ہوتی ہے وہ رنگ و آہنگ کی دنیا کی کلید ہوتے ہیں۔ وہ ذریعہ ضرور ہیں لیکن اس کے ماورا وہ ایک ایسی فضا قائم کرنے کا کام بھی کرتے ہیں جو صرف معنی کی ترسیل تک محدود نہیں ہوتی بلکہ جمالیاتی لذت بھی بخشتی ہے۔

پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ معنی کی ترسیل اور جمالیاتی لذت کی ترسیل کے دونوں کام ایک ہی الفاظ انجام دیتے ہیں۔ اس لئے وہ بیک وقت مفہوم اور لذت دونوں بخشتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ مفہوم ظاہر کرنے کے لئے ایک طرح کے الفاظ استعمال کئے جائیں اور پھر جمالیاتی انبساط پیدا کرنے کے لئے دوسرے الفاظ اور تراکیب لاکر انھیں سجایا جائے۔

نئی نسل چونکہ نفس مضمون اور بیان کی ذمہ داری سے فرار کی خواہاں ہے اور جمالیاتی پہلو کی کس مپرسی کے ردعمل کے طور پر جمالیات کا بار بار تذکرہ کرتی ہے اس لئے اس نے جمالیات ہی کے سہارے ایک غیر حقیقی دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دنیا کچھ اس قسم کی ہے جیسے حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی تھی یہاں ڈاکٹر گار، روحی، جسوتی اور بوڑھی زوناش شاید نہ ملیں لیکن افسردہ دلی کا مستقل ماتم، خود کلامی، آپنے آپ سے شکوے محبوب سے آجانے پر بھی تسکین نہ پانے کی شکایت، رسوائی کا چرچا، دیوانگی میں بیاباں بیاباں گھومنے کے تذکرے ملیں گے۔ اگر آج کی شاعری کا ایک عام تجزیہ کیا جائے تو اس میں زیادہ تر انہی مضامین کی تکرار نظر آئی۔

افسردگی کا ذکر یا شکست کا احساس ادب میں گناہ نہیں ہے۔ لیکن اسے فیشن کے طور پر اپنا اور مسلط کرنا اور ماتمی لے کو اوڑھنا بچھونا بنالینا کسی سنجیدہ فکر یا ذمہ دار ادبی ذہن کا شیوہ نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ پڑھنے والا پہلے خود کو اس فضا کا عادی بنائے پھر شاعر کے دکھ درد پر ہمدردانہ جذبات پیدا کرے ورنہ یہ بناوٹی مجنوں کی نقل یہ رسوائی اور دیوانگی سے کوئی علاقہ نہ ہوتے ہوئے رسوائی اور دیوانگی کا بہروپ صرف دوسروں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے افسردگی

کا بادہ پہن لینا یہ سب باتیں جمالیات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔

(۴)

ترقی پسند تحریک پر غالباً سب سے بڑا اعتراض یہی کیا گیا ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی پروپیگنڈہ بنا دیا اور اس کا تعلق عام انسانی قدروں سے قائم نہیں رہا۔ یہ اعتراض یقیناً صحیح ہے۔ لینن نے ادب کو "طبقہ وارانہ" کہا تھا اور اسے طبقاتی جنگ کا آلۂ کار قرار دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس مقولے کو پوری میکانکی سادگی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔

لیکن کیا اس غلط میلان کا ردعمل یہ ہونا چاہیئے کہ ہمارے شاعر اور ادیب نہ صرف سیاست کو بلکہ تہذیب اور عمرانی زندگی کے تمام تر مسائل کو غیر ادبی قرار دے کر ان سے ادب کو چھٹکارا دلانے کی جدوجہد کریں۔ ترقی پسندی نے ادب کا رشتہ محض ادبیات ہی تک محدود نہیں رکھا تھا اور اسے اس حد تک بکھیر دیا تھا کہ زندگی کے سارے علوم و فنون اور خاص طور پر سیاست اس پر حاوی ہوگئی تھی۔ اور غیر ادبی انداز سے حاوی ہوگئی تھی۔ نئی نسل نے اس کے ردعمل کے طور پر ادب اور شعر کا رشتہ دوسرے علوم سے توڑنے کی کوشش کی ہے اور اسے خالص ادبی دائروں تک محدود رکھنا چاہا ہے۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ ادب اور دوسرے علوم کا رشتہ قائم رکھا جاتا اور اسے زیادہ ادبی انداز سے قائم رکھا جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ مصوری اور موسیقی کی چند اصطلاحیں نئی شاعری میں مقبول ہوئی ہیں کچھ تصویریں اور تصورات جدید مصوری سے عاریتہً لئے گئے ہیں لیکن ہمارے دور کے اہم مسائل پر نئی شاعری نے حیرت انگیز خاموشی اختیار کی ہے۔ سیاست شجر ممنوعہ نہیں ہے ادب نے سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن سیاست زدگی ضرور گناہ ہے سیاست کے نقطۂ نظر کو ادبی انداز پر ترجیح دینا گناہ ہے۔ لیکن اس سے بڑا گناہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب کو دلچسپی کا نجی مشغلہ بنا لیا جائے اور ادب کو عہد حاضر کی اہم حقیقتوں کا آئینہ دار نہ سمجھا جائے۔

شاعر اور ادیب بنیادی طور پر دانشور ہوتا ہے اور دانش صرف انداز بیان کے پینترے جان لینے اور ادب کے حدود اربعہ کی پیمائش کا نام نہیں ہے بلکہ اپنے دور کی بصیرت کو اپنانے اور استعمال کر لینے کا نام ہے اس لئے شاعر اور ادیب کو کسی نہ کسی حد تک مفکر ضرور ہونا پڑے گا خواہ وہ فلسفی نہ ہو۔ یعنی اس کی فکر صرف ادبی دائرے میں گھر کر پنپ نہ سکے گی۔ اسے دوسرے علوم اور زندگی کے دوسرے شعبوں تک رسائی بھی ضرور حاصل کرنا ہوگی۔

اس لئے خالص ادبی دائرے کا تصور اور تخصیص بنیادی طور پر غلط ہے ادبی انداز نظر ضرور ایک ضروری جزو ہے۔ سیاست داں ہر مسئلے کو اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کے نظریہ اور اس کی پارٹی کو اس خاص بات سے کتنی تقویت حاصل ہوئی کتنے لوگ اور اس کے ساتھ آئے پارٹی کی مقبولیت کتنی اور بڑھی لیکن ادیب کا نقطۂ نظر عام انسانی نقطۂ نظر ہوتا ہے وہ اس واقعے میں انسانی کردار کا روپ پہچاننے اور انسانی زندگی کی صداقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے لیکن زندگی دونوں کا میدان ہے اور اس سے قطع تعلق کر کے کوئی سچا ادیب

زیادہ دن اس لقب کا مستحق نہیں رہ سکتا۔

جہاں ادب کو صرف اس اعتبار سے پرکھنا غلط ہے کہ وہ سماج پر کونسا فوری اثر ڈالتا ہے وہاں اسے صرف نجی ذریعۂ اظہار قرار دینا بھی غلط ہے ادب ہماری انفرادیت کا روپ رنگ بھی ہے اور ہماری تہذیب کا ذریعۂ اظہار بھی۔ ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں سے ہوشیار رہنا اور اس کی سخت تنقید کرنا یقیناً صحت مند ادب کے لئے ضروری تھا لیکن اس کے ردعمل کے طور پر ذات کے مریضانہ بھنور میں گھر کر رہ جانا یا بناوٹی خول میں مقید ہو جانا اس سے بھی بڑی غلطی ہوگی۔ ترقی پسند تحریک پر نکتہ چینی کرتے وقت یہ بات برابر یاد رکھنی چاہیئے کہ اس تحریک نے ایک تاریخی خدمت انجام دی ہے۔ اور شعر و ادب کو صنوبر کے غیر حقیقی سایوں اور بکھری ہوئی شخصیت کی مریضانہ داخلیت سے نکال کر اسے کھلی شاہراہوں اور وسیع فضاؤں کا باسی بنایا ہے اسے سماجی شعور بخشا ہے۔ اور علم و دانش سے اس کے رشتے استوار کئے ہیں۔ افراط و تفریط میں یہ تحریک سطحیت اور ادبی ابتذال کی طرف چلی گئی لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ترقی پسندی سے دور رہنے کی کوشش میں نئی نسل دوبارہ صنوبر کے غیر حقیقی سائے اور مریضانہ داخلیت کے کابوس کی طرف واپس چلی جائے۔

ترقی پسندی بھی دوسری روایات کی طرح ادب کی ایک روایت ہے اور دوسری تمام روایتوں کی طرح اس کی خوبیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی ہیں اس کی خوبیوں کو اپنانا اور کمزوریوں پر سختی سے نگاہ رکھنا ادبی ترقی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اگر وسعت اور سماجی شعور کے نام سے گھبرا کر نئی نسل اعصابی شاعری کی طرف رجوع ہو گئی یا روایت کا نام لے کر سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی یا اساتذہ کے پینترے بازی میں الجھ کر رہ گئی تو یہ بڑی بدقسمتی ہوگی۔ مریضانہ داخلیت اور روایت پرستی کے اس زبردست خطرے سے آگاہ رہنا اور اس کا مقابلہ کرنا آج ایک ادبی ضرورت بن گیا ہے۔ آج پھر ادب میں نئے اعتدال اور توازن کی ضرورت ہے اور اسی اعتدال اور توازن ہی کی بنیاد پر صحت مند ادب کی تخلیق کا کام کیا جا سکتا ہے۔

———— ؟؟ ————

صوفی نذیر احمد

اکبر اقبال اور سرسید پر ایک نظر

(۱) "حیاتِ انسانی کا نصب العینی سوال صرف معاشی سوال ہے۔ اس کے علاوہ انسانی نصب العینیت کے متعلق تاریخ میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ یا تو جنون و اوہام پرستی ہے یا سرمایہ داری و زمینداری نظام کی سوجھی بوجھی ہوئی بے ایمانی و فریب کاری ہے۔"

اب اس بات کو صحیح مان لینے کے بعد نصب العین کے معاملے میں انسان کو ٹھیک حیوان کی سطح پر ٹھہرا دیا جاتا ہے۔ لہٰذا روحانی محرکاتِ عمل بے سود و لغو قرار پا جاتے ہیں۔

(۲) اس نصب العین کے حصول کے لئے ذرائع کے معاملے میں جائز و ناجائز، اخلاقی و غیر اخلاقی کی تمیز یکسر باطل ہے۔ اس کا صحیح ذریعہ صرف وہی ہے جو اس مقصد تک جلد سے جلد پہنچا دے۔ اور وہ قطعی طور پر طبقاتی جنگ ہے نہ کہ اخلاقی ترغیب و تعاون۔"

پہلے اصول کو تسلیم کرانے سے نصب العین کی حد تک انسان کو حیوانی سطح کا پابند کر دیا تھا اور اس دوسرے اصول کو صحیح تسلیم کر لینے کے بعد ذرائع کے معاملے میں بھی انسان کو اخلاقی ضوابط کی پابندی سے نکال کر خالص حیوانی "لا آف جنگل" کے دائرے میں پہنچا دیا جاتا ہے۔ پہلے اصول نے روحانی محرکاتِ عمل کو لغو و بے معنی کر دیا تھا تو دوسرے نے اخلاقی طریقِ عمل کی بھی نفی کر دی۔ رادھا کے ساتھ نو من تیل کی نفی کرنے سے ناچ کا سوال ہی بے معنی ہے۔

(۳) "مذہب و روحانیت و اخلاق کے ذریعے تاریخ انسانی کی جو جو تشریحات و تعبیرات کی جاتی رہی ہیں وہ یکسر غیر منطقی و غیر سائنسی ہیں لہٰذا انھیں تاریخ انسانی کی تشریح و تعبیر کہلانے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ تاریخِ انسانی کی صحیح تشریح صرف وہی ہے کہ جو علم الحیوان (بیالوجی) یا میکینک کے ذریعے کی جا رہی ہے۔"

اس تیسری بات کو منوانے کے بعد اپنی نوعی تاریخ کی بنیادوں سے انسان کا تعلق اس قطعیت سے کٹ جاتا ہے

کہ پھر دوبارہ اس کے بحال کرنے کا کوئی امکان ہی نہیں رہتا۔ را دھا تیل اور ناچ کا لفظ ہی لغت میں سے گم کر دیا جاتا ہے۔

یہ ہیں وہ مروڑ کہ جو ترقی یافتہ ادیبوں اور نقادوں کے پیٹ میں پڑ رہے ہیں اور جو انھیں اس درجہ بیتاب کئے رہتے ہیں کہ انہیں اس ہلاکت انگیز لائحۂ فکر کے باہر کا ہر انسان سرمایہ دار، فیوڈلسٹ اور اوہام پرست نظر آتا ہے۔ سرمایہ دار، فیوڈلسٹ اور اوہام پرست کے الفاظ سے ان کا مطلب بالکل وہ نہیں ہے جو مطلب ہم اور شما ان الفاظ سے سمجھتے ہیں۔ ان الفاظ سے ان کا مطلب اپنے لغت میں کافر و لادین و منافق کا ہوتا ہے۔ یہ لوگ ان اپنے کافروں، لادینوں اور منافقوں کو ہر ممکن ذریعہ سے ختم کرنے والی شریعت پر اس سے زیادہ اعتقاد رکھتے ہیں کہ جتنا اعتقاد ایک مذہبی مومن اپنے دائرے سے باہر کے کفار و لا مذہب و منافقین کو ختم کرنے پر رکھتا ہو۔ یہاں تو اخلاقی و غیر اخلاقی جبر و اختیار کے بیسیوں پہلو ایسے ہیں کہ جنھیں ایک مذہبی آدمی کو سوچنا ہوتا ہے مگر وہاں تو یہ حدود پہلے ہی منہدم کر دی جاتی ہیں۔ لہٰذا قوت ملنے پر یہ سب کچھ ہو جاتا ہے۔ ما کر دیم شد۔

حیات انسانی کی مستقل اقدار کی حفاظت و بقا سے ادب کو باندھتے ہوئے رشید احمد صدیقی صاحب نے اکبر کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ بالکل صحیح بلکہ صحیح سے شاید کچھ کم ہی ہو۔ اس نقطۂ نظر سے اکبر کو قطعی طور پر اقبال پر فضیلت ہے۔ اگرچہ محض شاعر کی حیثیت سے اقبال کے تخیل میں زیادہ وسعت ہے۔ زیادہ جلن اور بے چینی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانی مستقل قدروں کے اعتبار سے اکبر اوّل، اقبال دوئم، اور غالب سوئم ہے۔ لیکن شاعر محض کے اعتبار سے غالب اول، اقبال دوئم اور اکبر سوئم ہے۔ اکبر کے اشعار میں اس کی ناقابلِ تغیر یقین و دین سیرت جھانکتے ہیں۔ اس لئے وہ تنوع بیان کے مختلف بلکہ متخالف لباس اوڑھنے کے باوجود اپنے ملبوس کے اعتبار سے یکساں ہے۔ لیکن اقبال کے ہاں پختہ یقین دینی سیرت کے بجائے دین ایک تصوری سرچشمۂ حرارت کی حیثیت رکھتا ہے لہٰذا اس کا تخیل اس کے اظہار میں نہایت ناہموار راہوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ اکبر طبیب ہے (آپ اُسے یونانی طبیب ہی کہہ لیں مگر ہے طبیب) جو نواب زادوں کی غیر مآل اندیشی و جذباتی ملت کو دوائی دیتے ہوئے اس میں طنز و ظرافت کے قند و شکر کی ملونی کرنے پر اس لئے مجبور ہے کہ مبادا یہ گروہ سرے سے دوا کے استعمال ہی سے انکار کر دے جو عالمگیر انفلوئنزا کے زمانے میں ایک ملت کے لئے مہلک ہو سکتا ہے۔ مگر اقبال ایک ملت کا مجذوب ہے کہ جو اپنے واردات مجذوبانہ میں اپنی ملت کی تاریخ کی مدح سرائی بھی کرجاتا ہے۔ چونکہ ملت کے اعصاب فکر و عمل قریباً شل ہو چکے تھے لہٰذا اس نے اقبال کو حکیم اور اکبر کو طنز گو شاعر قرار دیدیا۔ ورنہ اقبال ایک مجذوب اور خوب پڑھے لکھے مجذوب سے زاید ایک نقطہ نہیں۔ مگر وہ ایک ملت کی تاریخ کا مجذوب ہے۔ محض ایک انفرادیت پسند مجذوب نہیں۔ لیکن اکبر ایک ملت کا حکیم و طبیب ہے۔ چاہے یونانی انداز کا طبیب سہی۔ میں سمجھتا ہوں اگر اقبال شاعر نہ ہوتا تو اور کسی بھی دائرے میں وہ شاید ہی کچھ کہلا سکتا۔ لیکن اکبر اگر شاعر نہ ہوتا تو اس میں سید احمد بریلوی بننے کے لئے بہت تھوڑے مجاہدے کی ضرورت تھی۔ اقبال کے تخیل کی چراگاہ اسلام اور اس کی تاریخ

مگر اس صالح خوراک کے باوجود اس کے تخیل کا اظہار بالکل برہمنی انداز پر "مجھے نہ چھوتا۔ میرے تمہارے درمیان کچھ بھی مشترک نہیں" قسم کا کوئی پاکستان ہے جو تاریخ ملت اسلامی کے تسلسل کی پچاس فی صدی نفی ہے۔ صرف پچاس فی صدی نفی۔ مگر اکبر میں پورے ہندوستان کو اپنے بلند مقاصد سے ہمنوا کر لینے کی اصولی خود اعتمادی موجود ہے۔ لہٰذا اقبال سے کہیں زیادہ دینی صحت کا حامل ہونے کے باوجود ہندوستان کے برہمن کو اس طرح وحشت زدہ نہیں کرتا کہ جس طرح اسلام پرست اقبال برہمنی انداز تخیل آسے وحشت زدہ کرتا ہے اقبال مرحوم کے ملی رجز مثلاً

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا

سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

پڑھ کر زار و قطار رونے والوں میں سے میں بھی ایک ہوں۔ اُس کے اشعار کو جس شوق سے میں نے پڑھا ہے۔ اور بار بار پڑھا ہے اس شوق سے میں نے کسی بھی شاعر کو نہیں پڑھا۔ شاید کبھی بھی نہ پڑھ سکوں گا۔ شاید اتنا لگاؤ بحیثیت شاعر کے کسی دوسرے سے ہو ہی نہ سکے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات کہنا فرض سمجھتا ہوں کہ اقبال کے شعر کو آیاتِ قرآنی قرار دیکر ان کی روشنی میں دین و ملت کی تدوین، تنظیم و انجام عمل و اعتقاد میں ملت کو بدترین تضاد کا معجون مرکب بنانے کے سوائے کچھ نہیں ہوگا۔ اس لئے کہ اقبال شاعر ہے اور اس کے کردار و اذکار میں وہ تضاد سو فیصدی موجود ہے۔ کہ جو ہر شاعر محض کی تقدیر ہے۔ لہٰذا بحیثیت شاعر کے اس کا پڑھنا نہایت مفید مگر اس کے ان بے عمل و متضاد اذکار کو دین و آئین قرار دینا پوری ملت کو منافق و لا ادری بنانے کے سوائے کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ اقبال کا اپنے متعلق کھلا اعتراف ہے۔ سہ

فکرِ من در فہمِ دیں چالاک و چست   "تخلِ" کردارے زخاکِ من نہ رست

کیا جو اذکار خود حاملِ اذکار کی سیرت تک کو نہ بنا سکے انھیں کسی طرح ایک ملت کے دین کی تعمیر کی اساس قرار دینا جائز ہے؟ دین کی پہلی گرفت ہی زندگی کو ایک سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ آخر پر دوبارہ دھرا دوں کہ اقبال بحیثیت شاعر کے اکبر مرحوم سے بڑا ہے۔ مگر شعر کو اگر ان تمام انسانی قدروں کا پابند ہو کر ہی چلنا ہے کہ جو انسان کو حیوان سے تمیز دیکر آسے "ولقد خلقنا الانسان فی احسن التقویم" کا مصداق بنا دیتی ہی تو پھر ان کا محافظ ہونے کی حیثیت میں اکبر اقبال سے قطعاً بڑا شاعر ہے لیکن اگر "شعر برائے شعر" کو ربط انسانیت سے آزاد کرنا بھی جائز ہے تو پھر غالب کا تخیل دونوں سے زیادہ عمیق و وسیع ہے۔ مگر تلخی و تیزی کو عمق و وسعت کا ہم معنی نہ قرار دے لیا جائے۔ اقبال کے تخیل میں تیزی و بلندی بہت ہے اور اکبر کے یہاں شیریں نما تلخی بے پایاں۔ مگر غالب کے عمق و وسعت کے پلے کا ان دونوں میں سے ایک بھی نہیں، آخر پر یہ بھی عرض کر دوں کہ ادب و شعر کی خاصیت کو سمجھنے پر بھی ادیب و نقادِ ادب نہیں ہوں۔ اس کوچے میں قدم ہی نہیں رکھا۔

ایک مزید بات۔ سید و اکبر کے موازنے کی اساس مشترک بہت محدود ہے۔ سید ہندوستانی

ملتِ اسلامیہ کے قصرِ تاریخ میں ایسی دراڑیں دیکھ لیتا ہے کہ جو تھوڑی غفلتِ مزید کے بعد اس کے انہدام پر منتج ہو سکتی ہیں۔ حساس روح ہے۔ مگر جابک دست معماری کے فن سے زیادہ رابطہ نہیں۔ لہٰذا مٹی گوبر ہو یا چونا سیمنٹ جو ہاتھ لگا اُس سے ان دراڑوں کو بند کرنے پر تل گیا۔ ملتوں کی تاریخ میں ہنگامی وباؤں کا مقابلہ کرنے کے طور طریقے قریباً ایسے ہی نظر آتے ہیں لیکن اس کی غلطی اصولی رنگ میں یہ تھی کہ وہ اس گوبر مٹی سے بنے ہوئے کیچڑ کو بعینہٖ وہی مسالہ بتانے لگ گیا کہ جو ملت کے تمام تاریخی مقاماتِ مقدسہ کا مسالہ تھا۔ اکبر کی تنقید کا نشانہ فعال سرسید نہیں ہے بلکہ اس مشتبہ مسالے کو مقاماتِ مقدسہ کی اصل قرار دینے والا سرسید ہے۔ اب اس میں کیا شک ہے کہ اس معاملے میں اکبر بالکل درست تھا۔ رہا فعال سرسید تو اکبر نے تو اس کی فعالیت کو سراہا ہے۔ اکبر "کچھ نہ کرنے والوں سے کچھ نہ کچھ کرنے والوں کو" ترجیح دیتا ہے۔ ان معاملات میں وہ شاعرانہ انتہا پسندی کا ثبوت نہیں دیتا بلکہ "امۃ وسطا" کی اعتدال پسندی کا پابند ہے۔ سرسید و اکبر کے سلسلے میں رشید احمد صدیقی صاحب نے جو چند سطریں لکھی ہیں وہ میرے لئے موصوف کے متعلق جذباتی انداز کے حسنِ ظن کا باعث بن گئیں۔ لہٰذا یہ چند سطور ایک سفر کے دوران میں عرض کر دیں۔ منجھی ہوئی صاف زبان لکھنے پر زیادہ قدرت نہیں رکھتا۔ اس کا پہلے سے عذر عرض ہے۔

——— مرٓو ———

غزل اور عصر حاضر

انور صدیقی

بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فنی سانچے یا خود "فن" کوئی مستقل اور جداگانہ شئے ہے اور اس لئے ادبی شہ پاروں کو ان کے فکری مواد اور ہیئت میں تقسیم و تحلیل کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے بہ حیثیت نقاد وہ ان ادبی شہ پاروں پر دو مختلف حیثیتوں سے بحث کرتے ہیں۔ اول اس کا فکری عنصر، دوم وہ فنی سانچہ جسے فن کار نے اپنے تخلیقی عمل کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

حالانکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے مختلف ادوار میں جو فنی سانچے جو اصناف سخن اور طرز ادا کے جو اسالیب ملتے ہیں ان کے ارتقا اور ان کی پیدائش پر غور کیا جائے تو اس بات کے سمجھنے میں دشواری نہیں ہوگی کہ خود "فن" اپنی تمام ہیئتوں سانچوں اور اسالیب بیان کے ساتھ مخصوص دور کے مخصوص ذہن کے شعور کا لازمی جزو ہے۔ جس طرح فکر یا احساس و جذبہ مختلف عوامل سے مرکب ہو کر انفرادی شعور کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی طرح فنی سانچے بھی اسی شعور کی پیداوار ہوتے ہیں۔ کوئی خیال فن کار کے شعور و ادراک کا جزو مجرد نہیں بنتا۔ خیال عریاں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ وہ فنی لوازمات کے لباس سے آراستہ و پیراستہ پیدا ہوتا ہے۔ شاعر و فن کار اپنی قوت تمیز و تنقیدی صلاحیت سے کلام لے کر اس میں مزید قطع برید ضرور کرتا ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ کوئی جذبہ یا فکر پہلے اس کے ذہن میں ایک منطقی طریقے سے جگہ پاتی ہے پھر وہ اس کے بیان کے لئے مناسب و موزوں سانچے تلاش کرتا ہے اور دونوں کے ایک مصنوعی امتزاج و ملاوٹ سے شعر یا ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔ شعر کے تخلیقی عمل کے صحیح فہم کی کمی کا نتیجہ ہے۔

مختلف قوموں کے ادب میں ہمیں اسالیب بیان اور فنی سانچوں کا جو اختلاف ملتا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ مختلف تہذیبی، تاریخی، نسلی، مذہبی اور مادی عوامل نے انہیں ایک مخصوص مزاج عطا کیا ہے۔ یہ مزاج اپنا اثر نہ صرف رہن سہن، بود و باش، نظریہ زندگی اور اجتماعی زندگی کے مختلف اداروں پر ڈالتا ہے بلکہ فن کے سانچے اور اسالیب بیان بھی اسی کے مرہون منت ہیں۔

اس بحث سے یہ منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی زبان کے کسی مخصوص اسلوب بیان کا صنف شاعری یا فنی سانچے پر غور کرنے کے لئے اس کے تہذیبی پس منظر پر نظر رکھنی ضروری ہے۔ اور یہ بھی کہ دور بہ دور ترقی کے ساتھ، ذہنی شعور میں ارتقا اور فکر و نظر میں وسعت کے ساتھ خود فنی سانچوں میں تبدیلی وسعت یا نئے اسالیب کی تلاش کا تقاضا بھی فطری ہے۔

ان تمہیدی گذارشات کے بعد آئیے اب اردو کی شاعری کی مقبول ترین اور سب سے زیادہ بدنام صنف سخن 'غزل' پر بحث کریں۔

پہلے پہلے غزل کو ہدف تنقید بنانے والے خود غزل کے مزاج داں، اچھے غزل گو شاعر اور ایک ایسے شخص تھے جو مشرقی تہذیب اور اس کی روایات، مزاج اور شاعری پر پوری بصیرت رکھتے تھے اور جن کی سخن فہمی اردو شاعری میں آج بھی مسلّم ہے۔

میرا اشارہ مولانا حالی کی طرف ہے۔ یہ زمانہ سیّد کی علی گڑھ تحریک کا تھا جس کا لب لباب حاضر و موجود پر تعمیری تنقید اور قومی ارتقا اور حیات تازہ کے لئے ہر شعبۂ زندگی میں نئے تقاضوں کا احساس اور اس کے لئے اقدام کہا جا سکتا ہے۔ حالی نے سیّد کی اسی تحریک سے متاثر ہو کر اپنا ادبی مستقبل طے کیا۔ غزل پر ان کی تنقید اسی مزاج کی عکاسی ہے جو پرانی باتوں پر غیر مطمئن ہے اور اپنے ادبی ورثے میں اضافہ چاہتا ہے۔

غزل کے بارے میں جو کچھ انہوں نے کہا اس کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ شعور کے ارتقا کا ایک فطری نتیجہ تھا اور جس طور پر یہ تنقید کی گئی اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن اور ادب اور خود قومی زندگی کے تسلسل کو سمجھتے تھے، ماضی، حال اور استقبال کے رشتوں کا بھی احساس رکھتے تھے۔ غزل پر ان کی تنقید اس لئے نہیں تھی کہ کہ انگریزی ادب (جو اس وقت غالب قوم کا ادب تھا) میں اس کی مثال نہیں ملتی بلکہ اس لئے کہ نئے خیالات کو ادا کرنے کے لئے یہ اسلوب بیان ناکافی ہے۔ قافیہ اور ردیف پر انہوں نے جو تنقید کی اس کا بھی مقصد یہی تھا کہ غزل کے فنی سانچے میں وسعت پیدا ہو تا کہ حیات کے نئے تقاضے فن کار کے شعور میں جو اضافہ کر چکے ہیں ان کے ادا کرنے کی صلاحیت ان میں پیدا ہو۔

چنانچہ حالی اور ان کے دور کی بہ حیثیت مجموعی، غزل پر جو تنقید ہوئی ہو اس کے نتیجہ میں ہم نے دیکھا کہ ہمارے شعری سرمائے میں جو کمیاں تھیں وہ رفتہ رفتہ پوری ہونا شروع ہوئیں۔ اور خود غزل کے فن میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اس لئے حالی اور ان کے ہمسفروں نے اگر غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیا تو وہ حق بجانب تھے۔ کچھ لوگوں کو جہاں افراط و تفریط نظر آئی ہے تو یہ سمجھ کر معاف کیا جا سکتا ہے کہ 'جدید' کی تلاش میں اور ایسی جگہ جہاں 'قدیم' ہی سب کچھ ہو، 'قدیم' کا کسی حد تک نظر سے اوجھل ہو جانا اور اس کی حق تلفی کرنا عین ممکن ہے۔

غزل پر تنقید کی یہ لَے بڑھتی رہی اور دورِ جدید میں اس پر کچھ لوگوں نے 'نیم وحشی صنف سخن' کا حکم لگا کر اسے قابل گردن زدنی قرار دیا۔ کلیم الدین احمد نے غزل پر جو اظہار خیال کیا ہے ایک طرف تو وہ نتیجہ معلوم ہوتا ہے

جدید دور کے نئے تقاضوں کے احساس کا اور ہمارے شعری ادب میں نئے حیات بخش چشموں کے اضافے کی خواہش کا، تو دوسری طرف یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید و قدیم کے رشتے، فن اور فنی سانچوں کے ارتقا کے فطری عمل اور شاعری اور قومی تہذیب و تاریخ و روایات کے تعلق سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ انہیں غزل میں شعر منفرد کی تمام خرابیاں نظر آتی ہیں۔ پراگندہ خیالی کا مجموعہ ہے، تنگ بندی ہے، فکر مسلسل کا فقدان ہے اور یہ اسی قسم کی باتوں کے علاوہ غزل کو وہ کسی اور زاویۂ نظر سے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ان کے زیر اثر نوجوان نسل کے ایک طبقے نے غزل پر غور کرنے، اس کے امکانات اور صلاحیتوں کو سمجھنے کے بجائے اسے دور گذشتہ کی یادگار کے طور پر رکھ چھوڑنے کے علاوہ کسی قابل نہیں سمجھا۔

لیکن خوش قسمتی سے جیسا کہ ہر زمانے کا قاعدہ ہے۔ ہمارے جدید دور میں بھی ایسے نقاد ہیں جنہوں نے غزل کو پورے طور سے سمجھ کر اس کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا اور اسے ایک ایسا پودا بتایا جس کی آبیاری کرتے رہنے سے ہمارے ادبی ورثہ میں اضافہ ہی ہوگا۔ نقصان نہیں ہوگا۔

رشید احمد صدیقی صاحب نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے اور اس کے متعلق کہتے ہیں کہ ہماری تہذیب نے غزل کو اور غزل نے ہماری تہذیب کو جنم دیا (الفاظ میرے ہیں) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قومی تہذیب اور اس کی شاعری کے رشتہ کو بہ خوبی سمجھتے ہیں اور اس کے بغیر شاعری اور فن شاعری پر صحیح تنقید ممکن نہیں۔

اس بات کا بھی جائزہ لینا چاہئے کہ وہ کیا تہذیبی پس منظر تھا جس میں غزل نے جنم لیا۔ اردو شاعری کی پیدائش کا زمانہ ہندوستان میں اسلامی، ایرانی اور ہندی تہذیبوں کے سنگم کا زمانہ تھا۔ اس کے پیچھے جو فلسفۂ زندگی کارفرما تھا وہ بیشک دور انحطاط کی پیداوار تھا۔ جب قومیں بام عروج کے زینے طے کرتی ہوتی ہیں تو ان کے اندر عمل کی گرمی ہوتی ہے ان کا فلسفۂ حیات انہیں اقدام پر آمادہ کرتا ہے انہیں حیات کے نئے نئے سوتوں کی تلاش اور ان سے استفادہ کا سبق دیتا ہے۔ لیکن جب قوم پر تنزل اور ادبار کی گھٹا چھانے لگتی ہے تو اس کا فلسفہ حیات بھی بدل جاتا ہے وہ افراد کو گوشہ گزینی اور کارزار عمل سے گریز و فرار سکھاتا ہے۔ وہ عمل کی گرمی کے بجائے سکون کی شیرینی تلاش کرنے لگتا ہے۔ خارج اور اس کی قوتوں سے متصادم و برسرپیکار ہو کر اپنے داخلی ارتقا اور خودی کی جلا کا سامان کرنے کی جگہ وہ خارج سے منقطع ہو کر داخلیت کے گھروندے میں گھر جاتا ہے اور 'داخل' اور 'خارج' کے صحیح رشتے کو سمجھنے کی جگہ داخلیت ہی اس کے لئے قدر اعلیٰ بن جاتی ہے۔

تفصیل سے اس تہذیب اور اس کے جنم دینے والے عوامل یا اس کی خوبیوں اور خرابیوں پر بحث کا موقعہ نہیں۔ ہمیں اس وقت واسطہ اس بات سے ہے کہ اس تہذیب کے مختلف عناصر کیا تھے۔ جیسا کہ قاعدہ ہے کہ ہر تہذیب خواہ وہ دور انحطاط ہی کی پیداوار ہو، اپنے پیشرو تہذیب کے اچھے عناصر بھی رکھتی ہے۔ 'داخلیت' کی ایک وجہ تو وہی ہے جس کی طرف اشارہ میں نے کیا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ پوری مشرقی تہذیب میں ہر دور میں انسان کے داخل کو جو اہمیت حاصل رہی ہے وہ کسی بحث کی محتاج نہیں۔ اس لئے اس زمانہ کی تہذیب میں 'داخلیت' جو ایک اہم

عنصر کی حیثیت سے شامل تھی اس کے مثبت اور منفی دونوں پہلو تھے۔

دوسری چیز جو اس تہذیب کا اہم حصّہ بنی وہ کثیر جزوی اختلاف کے ساتھ بہ حیثیت مجموعی وہ فلسفہ ہے، جسے 'ہمہ اوست' یا 'وحدت الوجود' وغیرہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نے عالم مادی کو 'حلقۂ دام خیال' بتلایا یا شاہد ہستیٔ مطلق کی کرن۔ اس نے ارضی حسن اور اس کے مختلف پیکروں کو حسن ازل کا پرتو کہا۔ اور انسان جو جزو ہے ایک محیط وبے پناہ کل کا، جو ہستیٔ مطلق کی بحر کا ایک قطرہ ہے اس کی زندگی کا مآل "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" بتلایا۔ اسی تصورِ زندگی نے "عشق" کو ایک اعلیٰ ترین قدر کی حیثیت سے پیش کیا کیونکہ 'عشق' ہی وہ وسیلہ و ذریعہ ہے جس سے جزو اپنے کل سے وصال حاصل کر سکتا ہے۔

ایک اہم چیز جو اس فلسفہ زندگی نے بہ طور اسلوب عطا کی وہ وہ شئے ہے جسے ہم 'رمز و کنایہ' کہتے ہیں ہماری شاعری میں جو اشارے کنایے اور رمز و ایما کی اہمیت ہے اس کا سبب یہی فلسفہ حیات ہے۔ اس کا تجزیہ کرنے کے لئے اوپر کی گفتگو کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ابھی یہ بات گذری ہے کہ ہماری زندگی کا مقصد اس فلسفہ حیات نے یہ قرار دیا کہ ہم اپنی انفرادی ہستی کو فنا کر کے ہستیٔ مطلق میں ضم ہو جائیں اور اس کے لئے طریق کار 'عشق' قرار پایا۔ لیکن عشق کس سے کیا جائے؟ مشاہدۂ حق تو رہتی زندگی تک ممکن نہیں۔ اس کا نتیجہ حقیقت و مجاز کے فلسفہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس نے مجاز کو ایک وسیلہ بتلایا، حقیقت تک رسائی کا، اس لئے ارضی حسن کے تمام جلوے اور اس کے تمام پیکر علامت اور اشارہ بنے کسی 'حسنِ محیط' کا۔ اور عشق کی مستی اور اس کی مختلف کیفیتوں کے اظہار کے لئے بادہ و ساغر کا سہارا لیا گیا۔ نتیجۃً "مشاہدۂ حق کی گفتگو" 'بادہ و ساغر' کے پردوں میں بیان ہونے لگی اور رمز و کنایہ یا ایمائی اسلوب بیان کی بنا پڑی۔

اس نے جہاں ذہنوں کو ابہام کا شکار بنایا، حقیقت سے فرار کا مریض بنایا، حقیقت و مجاز کے جھمیلوں میں الجھا کر نہ حقیقت کو حقیقت رکھا اور نہ مجاز کو مجاز وہیں ساتھ ہی ایک ایسا اسلوب بیان دیدیا جو اپنے اندر امکانات و صلاحیتوں کے اعتبار سے ابدیت رکھتا ہے۔

بہرکیف ہماری اُس دور کی تہذیب نے شاعری کو جو کچھ دیا وہ عشق و محبت کو زندگی کی ایک اعلیٰ قدر سمجھنا، 'خارج' کے مقابلے میں انسان کے داخل کو اہم اور صرف اس کے جذبات و احساسات و کیفیات کو قابل اعتنا سمجھنا تھا۔ اس کے علاوہ اسلوب بیان میں رمزیت و اشاریت اسی کی مرہون منت ہے۔

غزل میں عشق و محبت کے مضامین کی کثرت کا یہی سبب ہے۔

اس طرح غزل ایک ایسی صنف سخن بن گئی جس میں انسانی تجربہ خواہ وہ کسی قسم کا ہو ہمیشہ داخلیت کی شراب طہور میں ڈوب کر ہی جگہ پا سکتا ہے، اس کے علاوہ جو کچھ بھی کہا جائے گا وہ متعین اور منطقی معنی رکھنے والے الفاظ اور تراکیب میں نہیں بلکہ اشارے کنایے اور رمز و ایما کے ذریعہ، استعارات و تشبیہات کے ذریعہ ایک حیثیت سے یہ غزل کا عیب بھی ہے اور یہی اس کی عظمت کا راز بھی۔ غزل میں اس کے ذریعہ آفاقیت آگئی

اس کی وسعت ہمہ گیر ہو گئی۔ اس نے واقعہ اور مخصوص تجربے کی جگہ اس کے آفاقی اور ابدی پہلوؤں کو پیش کرنا اپنا کام ٹھہرایا۔ ارسطو نے تاریخ و شاعری میں فرق بتلاتے ہوئے جو چیزیں مابہ الامتیاز بتلائیں تھیں وہ پوری شدت سے غزل کے اسلوب کا جزو بن گئیں۔

خارجی حقیقت، خیال کا تسلسل، خیالات کا ربط، وحدت تاثر........ یہ سب اہم ہیں اور بھی شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ خارجی حقائق کے داخلی ردعمل، کسی واقعہ یا واردہ کے بنیادی انسانی اور آفاقی پہلو اور ہر بات کو عشق و محبت یا بادہ وساغر کے رموز وعلائم کے ذریعہ بیان کرنا کسی طرح بھی کم اہم نہیں۔ بلکہ اگر روح شاعری پر غور کیجئے تو ان کی اہمیت بیانیہ شاعری یا دوسری اصناف شاعری سے بھی بڑھ جاتی ہے۔

دور جدید بے شک اس داخلیت کو قبول نہیں کر سکتا جو ہمارے قدیم غزلگو شعرا کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ اس دور میں کشمکش سیاسی وخارجی ماحول میں ہو رہی ہے۔ خارجی و مادی حالات کو بنانے سنوارنے پر اہمیت دی جاتی ہے۔ مادی ماحول کی ہمواری کو دوسری چیزوں پر فوقیت دیدی گئی ہے۔ اس کے باوجود غزل کے مزاج اس کے امکانات کو سمجھنے والا اسے بے وقت کی راگنی قرار نہیں دے سکتا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اقبال جسے اردو شاعری میں دور جدید کا پیغامبر تسلیم کیا جاتا ہے اس نے غزل کو اہم ذریعہ اظہار تصور کیا؟ اور اس سے وہ کام لیا جو شاید وہ اپنی بہت سی نظموں سے نہ لے سکتے تھے۔ بات اقبال کی آئی ہے تو یہ بھی عرض کردوں کہ اقبال نے اپنی شاعری سے جو کچھ اردو ادب کو دیا اس میں غزل کے اسلوب بیان کو بہت کچھ دخل ہے جس کی طرف اشارہ مجنوں صاحب نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ غور کیجئے وہی غزل جو میر کے ہاں کیا چیز تھی اقبال کے ہاں پہنچ کر کیا ہو گئی۔ اس موازنہ سے یہ بات یقین کی حد تک پہنچ جائے گی کہ غزل بنیادی طور پر ایک مزاج ایک طریقۂ اظہار اور ایک اسلوب بیان ہے جس میں دور بہ دور کی ترقی کے ساتھ ذہنی شعور کے ارتقا کے ساتھ الفاظ کے معانی اور اصطلاحات کے مفہوم میں وسعت کے ساتھ توسیع و ترقی نہ صرف ممکن ہے بلکہ عین اس کے مزاج اور طبیعت کے موافق ہے۔

آخر اس کی بھی کچھ وجہ ہوگی کہ اس قدر لعن طعن کے باوجود غزل اس دور میں بھی نہ صرف مقبول عام ہے بلکہ ہر بڑے سے بڑے پایہ کا شاعر اس صنف سخن سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا؟

میرے اس دعوے کے ثبوت کے لئے کہ نئے دور کے نئے نئے تقاضوں کے ساتھ اور شعور میں بیداری کے ساتھ غزل میں توسیع ہوتی جائے گی۔ غزل خود بے وقت کی راگنی نہیں بن سکتی، موجودہ ترقی پسند اور اسلامی ادب کی غزلگوئی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ دونوں مکاتب فکر نے اسے اپنے سماجی شعور اپنے نظریۂ حیات اور سیاسی کشمکش کے پیدہ کردہ تجربات کو اظہار کے لئے رموز و علامات اور تشبیہ واستعارے کے اضافے کے ساتھ ایک اہم ذریعہ کے طور پر اپنایا ہے۔

بے وقت کی راگنی کوئی چیز اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس میں نمو وارتقا کی صلاحیت نہ ہو، بلکہ جامد اور ساکن بن کر زمانے اور حالات کا ساتھ نہ دے سکے۔ غزل کے ساتھ ایسا نہیں۔ جس روز سے اس صنف نے جنم لیا

اس میں اپنی ترکیب ہی کے طفیل ہر زمانہ کا ساتھ دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کا عملی ثبوت موجودہ دور کے شعراء نے فراہم کر دیا ہے۔ کیا فیض، مجاز، جذبی، فراق وغیرہ یا نعیم صدیقی، ماہر القادری، حفیظ میرٹھی وغیرہ کی غزلوں میں دورِ جدید کے آب و تاب، حرارت و کسک اور درد و اضطراب کی جھلک نہیں؟

یہ بات مسلم کہ غزل پوری شاعری نہیں بن سکتی اور اگر بنتی ہے تو قوم کا مزاج خراب ہوگا اس میں مسلسل سوچنے کی عادت مفقود ہوگی، بیان کی عادت سلب ہو جائے گی۔ پراگندگی فکر پیدا ہوگی، نثر کو متاثر کرے گی ...... لیکن ان سب باتوں کے باوجود غزل اپنی جگہ ہماری شاعری میں اب بھی اسی طرح رکھتی ہے جس طرح کوئی ایک صنفِ سخن کسی زبان کی شاعری میں رکھ سکتی ہے۔ غزل کی جگہ ہماری شاعری میں اب بھی محفوظ ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔ سرور صاحب کا ایک شعر کافی معنی خیز ہے۔ ع

غزل میں جوہر اربابِ فن کی آزمائش ہے　　　سرورؔ اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہے

اُردو ادب میں قومی رجحانات

شہاب جعفری

اردو میں لفظ "قوم" سب سے پہلے سید نے "نیشن" کے وسیع معنوں میں استعمال کیا ورنہ اس سے قبل یہ لفظ ہندوستانی سماج کی مختلف ذیلی ذاتوں، فرقوں اور اپنی اپنی مذہبی جماعتوں کے معنی میں آتا تھا۔ اپنے جدید مفہوم میں اس ایک لفظ کے پیچھے ہندوستان کی ذہنی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی وحدت کا وہ تصور اور وہ شعور چھپا ہوا ہے جسے مغرب کی تہذیب نے ہندوستانیوں میں بلاواسطہ اور اپنے ارادوں کے برعکس پیدا کیا اور جس نے عہد وسطی کے جمود سے ہندوستانی ذہن کو نکال کر عہد جدید کی حرکت اور زندگی سے روشناس کرایا۔ جب ہم "ہندوستانی قومیت" "ہندوستانی قوم" "قومی آزادی" یا ہندوستان کی قومی تہذیب کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد ہمیشہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب مشترکہ سماج اور مشترکہ سیاسی جدوجہد سے ہوتی ہے۔ اردو زبان کی پیدائش سے پہلے اور صدیوں بعد تک قومیت کا وہ نظریہ اور وہ شعور وجود میں نہ آیا تھا جسے آج ہم قومی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یورپ میں بھی اٹھارویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف اور فرانسیسی انقلاب کے بعد سے ہی جدید قومیت کا نظریہ سامنے آیا۔ بنیادی مقصد اس کا یہ تھا کہ ملک کے عوام ایک مرکز پر اکٹھا ہو کر ملکی معاملات اور انتظامات کے لئے عملی قدم اٹھائیں۔ عہد وسطی کے اختتام تک ہندوستانیوں کے لئے وطن کی محبت ہی بڑی چیز تھی لیکن وطن کا تصور بھی محدود تھا، جو شخص جس جگہ رہتا تھا اسے وطن سمجھتا تھا۔ اپنے مولد کے مقابلہ میں ہندوستان کے وسیع جغرافیائی اور سیاسی حدود ایک عام ہندوستانی کے لئے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں قفس، آشیانہ، چمن وغیرہ کی علامتیں اسی قسم کی وطنیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ جو قومی شعور کے ارتقا کے ساتھ زیادہ بامعنی اور وسیع ہوتی گئیں۔ وطنیت کا یہ محدود تصور خالص جاگیرداری سماج کی پیداوار تھا۔

۱۸۵۷ء کا غدر، یا ناکام بغاوت یا پہلی جنگ آزادی، دراصل ہندوستان کے عہد وسطی کی تہذیب اور معاشرے کا سدباب تھی اور جدید قومیت کے سیاسی اور تہذیبی تصور کا سب سے پہلا نقش۔ اسی کے

بعد سے ملک کو ایک سیاسی وحدت اور تہذیبی اکائی بھی ملی اور مختلف قوموں میں خودمختار اور آزاد تہذیب کا تصور بھی پیدا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر سے لیکر پہلی جنگ عظیم تک مغربی تہذیب اور ہندوستان کی مشرقی تہذیب کی آمیزش کا جو عمل رونما ہو رہا تھا وہ نئی اور مشترکہ قومی تہذیب کے عناصر رکھنے کے ساتھ ساتھ ہندو اور مسلم تہذیب کے الگ الگ دھاروں میں بھی تقسیم ہو چلا تھا۔ خود سرسید جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا ایک خوش آئندہ تصور رکھتے تھے اور قوم سے مراد نیشن لیتے تھے۔ وہ بھی بعض سیاسی مصالح کی بنا پر بعد کو صرف مسلمانوں کو بحیثیت قوم کے 'میدان ترقی میں لانے کی فکر میں لگ گئے۔ ان کا یہ ردعمل کسی تنگ نظری کی بنا پر نہ تھا یا ہندو دشمنی نہ تھی بلکہ وہ ہندوؤں کے اس طبقہ سے خائف تھے جو مسلمانوں سے کٹ کر علیحدہ قدیم ہندو تہذیب کے احیا پر زور دے رہا تھا۔ بنارس میں اردو رسم الخط کی مخالفت پر جب یہ حقیقت ان پر منکشف ہوئی کہ ہندوؤں سے کسی اشتراک عمل کی توقع کرنا بے سود ہے۔ تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ اپنی علمی، ادبی، سیاسی و تہذیبی سرگرمیوں کو مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے لئے وقف کر دیا۔ اور صرف "مسلمان قوم" کے بارے میں سوچنے لگے اس جذبہ کے ساتھ کہ ہندوستان کی دوسری اقوام سے میدان ترقی میں مسلمان پیچھے نہ رہ جائیں۔ سرسید اور حالی نے جس طرح قوم کے لفظ کو زیادہ تر مسلمانوں کے لئے استعمال کیا ہے اسی طرح ہندی کے ادیب بھارتیندو ہرشچندر نے ہندوؤں کے لئے استعمال کیا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کی تہذیبی اور سماجی عقلیت کی رو سے حالی اور ہرشچندر کی مشابہت بہت نتیجہ خیز ہے۔

انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک (۱۸۸۵ء) نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو سیاست، مذہب اور تہذیب کے میدان میں ایک جگہ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ سیاسی اور تہذیبی آزادی کی متفقہ کوششیں ہونے لگیں۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے جبکہ انگریزوں کا مکمل تسلط ہندوستان پر ہو گیا اور بغاوت کی آگ ٹھنڈی پڑنے لگی تو ہندوستانیوں کا سب سے پہلا مطالبہ مذہب اور تہذیب کے معاملات میں آزادی کا تھا۔ اردو زبان کی تاریخ کی رو سے دیکھا جائے تو غدر سے پہلے "وہ پہلی تہذیبی آزادی" تو یہی تھی کہ اردو جو کہ اس وقت تک ہندوستانیوں میں ایک قومی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی بجائے فارسی کے سرکاری زبان بن چکی تھی۔ لوگوں کے قومی جذبات اور سیاسی شعور کا سب سے پہلا آئینہ یہی تھی۔ ہندی بھی میدان میں اردو کے مقابل اتر چکی تھی مگر حالات کی تاب لانے کے قابل نہ تھی۔ اس حریفانہ چشمک کا سبب یہ تھا کہ انڈین نیشنل کانگریس میں کچھ ایسے بھی عناصر تھے (جو بعد کو تعداد میں بڑھتے گئے) جو ہندوؤں کی آزاد اور خودمختار تہذیب کے خواہاں تھے اور زیادہ سے زیادہ اس کو "شدھ" کرنے کے لئے کوشاں تھے دراصل پہلی جنگ عظیم تک تو صحیح معنوں میں مکمل سیاسی آزادی کا واضح تصور بھی پیدا نہ ہو سکا تھا۔ صرف چند تہذیبی مطالبات تھے ــــ ہندوؤں اور مسلمانوں ــــ دونوں کے الگ الگ بھی اور متفقہ بھی لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد سے قومیت کے تصور میں جیسے جیسے پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں اور سیاسی عقائد میں جیسے جیسے ٹکراؤ پیدا ہونے لگا ہندو اور مسلم تہذیبوں کے اختلافی مسائل بھی شدت اختیار کرتے گئے اور یہ مسائل ادب و سیاست کا اہم موضوع بنتے گئے۔ کانگریس سے لیگ کی علیحدگی نے مسلمانوں کے ایک خاص حصہ کو مسلم قوم

مسلم تہذیب اور اسلامی ملک کا تصور دیا اور ہندوؤں کے اس گروہ کو نمایاں کر دیا جو مطالبۂ آزادی میں مسلم لیگ کے بالکل مقابل تھا اور جو کانگریس تحریک کو بھی خالص ہندو تحریک کی شکل میں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی گروہ تحریک آزادی کی شکل میں قدیم ہندو تہذیب کو واپس لانا چاہتا تھا۔ لیکن ان دونوں گروہوں کی علیحدگی کے باوجود کانگریس تحریک کی ہی شکل میں جو اصل دھارا ہندوستانی قومیت کا تھا وہ اب بھی بہتا رہا۔ اگرچہ پہلے کی نسبت کمزور ہو چکا تھا۔ اردو ادب کے میدان میں سیاست کے برخلاف اور فطری طور پر اتنی شدید حد بندی ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی عقائد میں نہ ہو سکی تھی۔ اگر ہوئی بھی تو بہت چھوٹے پیمانے پر اپنے مذہبی اور جماعتی مطالبات کی حد تک، ورنہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ادب کا رجحان ہندو مسلم ایکتا کا رہا ہے۔ اردو ادب میں، سیاست کے معنوں میں فرقہ پرستی کے اثرات زیادہ نمایاں نہ ہو سکے کیونکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ طبقہ جو اپنی اپنی تہذیبی روایتوں میں مختلف ہونے کے باوجود اردو زبان کا حامی تھا اور اس کے ادب کو ہندوستانی ادب سمجھتا تھا، اس کے یہاں ایک مشترکہ تہذیب کا بھی عقیدہ تھا۔ یہ اشتراک عمل و عقائد کچھ تو سیاسی یگانگت کے سبب سے ضرور تھا لیکن زیادہ تر اس وجہ سے تھا کہ دونوں قومیں اردو زبان کے سنگم پر آ ملی تھیں۔ سرسوتی کی دھارا دونوں کو یکساں طور پر سیراب کر رہی تھی اس زبان کے تعلق سے جو مشترکہ تہذیب کا ارتقا صدیوں سے ہوتا آیا تھا انھیں اب بھی مشترکہ سمجھتی تھیں اور ان کے فروغ و ارتقا کے لئے متفقہ طور پہ کوشاں تھیں۔ اردو زبان کے علاوہ اور دوسرے بھی قومی اور تہذیبی عناصر تھے جو دونوں میں مشترک اور جو دونوں کو دل سے عزیز تھے۔ یہی قومی وقار بیسویں صدی اردو ادب کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔

اسی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید اور حالی کے بعد سے اردو ادب میں "قومیت" اور "وطنیت" کا رجحان دو طرح بر آیا ہے۔ ایک تو حالی کے زمانے میں زیادہ تر مسلمان قوم کے لئے جس کے سب سے بڑے نمائندہ حالی کے بعد اقبال تھے جنھوں نے وطنیت کے محدود تصور کو مشرقیت کے تصور تک وسیع کر دیا، اور دوسرا ہندوستان کی عام اقوام یا ہندوستانیوں کے لئے جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ قومیت اور وطنیت کا جذبہ (جو اگرچہ سیاسی زیادہ تھا) زیادہ نمایاں رہا ہے، جس کے سب سے بڑے نمائندہ چکبست کے بعد جوش تھے۔ اقبال کے یہاں بھی اگرچہ ابتدائی رجحان یہی تھا لیکن ان کا بعد کا نظریۂ مشرقیت جس میں اسلامی تمدن کی نمائندگی تھی فرقہ پسندانہ نہ تھا۔ مسلمانوں کی تہذیب اور اس کی بقا کے لئے، مسلمانوں کی جماعت اور "جماعتی انفرادیت" کے لئے ضرور تھا کیونکہ ترقی کے میدان میں اقوام عالم میں مقابلہ ہو رہا تھا۔

یہ تھا ہندوستانی قومیت کا وہ سیاسی مفہوم جو انگریزی نظام حکومت اور مغربی ذہن کے اثر سے بیسویں صدی کے اردو ادب میں پیدا ہوا لیکن سرسید سے پہلے قومیت کے اس نئے شعور کی عدم موجودگی کے یہ معنی نہیں کہ اردو شعر و ادب میں ہندوستانیت یا ہندوستانی قومیت یا وطنیت کے عناصر سرے سے آئے ہی نہیں۔ اردو زبان و ادب اپنے روز آفرینش سے زیادہ سے زیادہ ہندوستانی وطنیت اور معاشرے کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے اسے نظر انداز کر دیا جائے کہ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں زندگی اور کائنات کے متعلق نظریات

سیاسی اور معاشی بدحالی کی بنا پر زیادہ تر صنفی اقتدار کے حامل رہے ہیں تو کم از کم اس کوشش کا ضرور پتہ چل جائے گا کہ فارسی زندگی کے باوجود ہمارے شعرا نے ہندوستان کی آب و ہوا اور معاشرے میں رہ کر یہیں کی زندگی کے متعلق شاعری کی ہے۔ دکھ کی شاعری بھی، سکھ کی شاعری بھی، یہیں کے تمدن سے وابستہ رہ کر اس کی اچھائیوں کو بھی اپنایا ہے اور اس کی برائیوں کو بھی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ——— یہ اور بات ہے کہ دور به دور کا ہندوستانی تمدن کس حد تک فارسی تمدن کے زیر اثر رہا، اور ہندوستانی سماج کس حد تک رد و قبول کرتا رہا۔ مسلمانوں کے اقتدار نے کس حد تک فطری اور غیر فطری ذرائع سے یہاں کے سماج پر تہذیبی اثرات ڈالے اور اس نے کس حد تک فطری یا جبریہ طور پر گوارہ کئے۔ ہاں اس ترک و اختیار کے امتزاج کے ایک اثر کو اردو شعر و ادب میں ایک صورت میں ضرور دیکھا جا سکتا ہے کہ ہمارے شعرا کے جذبات خالصتہً ہندوستانی ماحول کے پروردہ ہوتے تھے تخئیل ان کی فارسی فضا رکھتی تھی، ان کی شاعری کا ضمیر یہیں کی خاک سے اٹھا تھا البتہ شعری پیمانے اور سانچے فارسی کے بنالئے تھے، مسلمانوں کے عجمی تمدن کے اقتدار کے سبب سے۔ جو کہ صدیوں سے چلا آرہا تھا ——— ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا اور مفید بھی۔ وہ جو ہندوستانی تہذیب میں ایک سادگی و پرکاری، نیرنگی و ہمرنگی ہے وہ انھیں دو تہذیبوں کے ملاپ کا نتیجہ ہے۔ نہ صرف ادب بلکہ دوسرے فنون لطیفہ موسیقی، مصوری، فن تعمیر وغیرہ میں بھی مسلمانوں کے ایسے اضافے ہیں جنھیں یہاں کے موجودہ کلچر میں بڑی حد تک اولیت حاصل رہی ہے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی، اور لباس، طعام، وضع قطع، گفتگو، آداب محلس، رہن سہن، مکانوں کی آرائش وغیرہ میں بھی انگریزی تمدن کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس عجمی تمدن کا وقار اب بھی جھلکتا ہے جو ہندوستانی سماج سے آمیز ہو کر ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ یا مشرقی تمدن کہلایا۔ یہ پائداری مغربی تمدن کے اثرات کو نہ حاصل ہو سکی، چنانچہ ہم ہندوستان کی تحریک آزادی میں اور آزادی کے بعد بھی اس کے خلاف ایک ردعمل دیکھتے تھے۔ اس کی آنچ اگرچہ فرقہ واریت کی صورت میں مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ پر بھی آجاتی ہے مگر اس کا مٹنا اس لئے بھی مشکل ہے کہ یہ ردعمل تاریخی نتائج کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی اس تہذیب کو مشرقیت کا درجہ اور پورے ایشیا کا سہارا حاصل ہے جو مغرب کے مقابلہ پر آرہا ہے۔

ہندوستان کے قدیم سماجی نظام میں مسلمانوں کی عجمی تہذیب اور انگریزوں کی مغربی تہذیب کی اثر پذیری میں ایک بڑا بنیادی فرق ہے وہ یہ کہ مسلمانوں کے نظام معاشرت نے براہ راست یہاں کے سماج کی روح کو متاثر کیا ہے کیونکہ مسلمان صرف حاکم وقت بنکر ہندوستان میں نہیں رہے بلکہ یہیں کی دوسری قوموں کی طرح ان سے اختلاط پیدا کر کے انھیں کی سی بود و باش اختیار کر کے یہیں کے ہو رہے۔ ان کو اپنی تہذیب سے متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ خود بھی ان کے رنگ میں رنگتے گئے۔ فاتح قوم نے مفتوح قوم کا زیادہ اثر قبول کیا جس کا نتیجہ آج کے سیاسی نعرے "ہندو مسلم بھائی بھائی" کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ بھائی چارہ خالص "ہندوستانی قومیت" اور "ہندوستانی وطنیت" کا وہ سیاسی فلسفہ ہے جس سے کانگریس کی تحریک میں، انگریزوں کی "دوعملی اور غلامی کی پالیسی" کے

خلاف ہندوؤں اور مسلمانوں نے متحد ہو کر اپنا نیا ذہن تیار کیا۔ اور "اپنی اپنی" تہذیبوں اور "اپنے اپنے" مذہبوں کی مشترکہ بقا کے لئے حتی الامکان ایک دوسرے کے دست و بازو رہے۔ برخلاف مسلمانوں کے اقتدار اور تہذیبی اثر پذیری کے انگریز صرف حاکم رہے۔ فرد کی حیثیت سے بھی نہیں بلکہ فاتح قوم کی حیثیت سے۔ یہ فاتح قوم ایسی تھی جو مفتوح قوم پر جس میں اب ہندو مسلمان دونوں شامل تھے۔ اپنی تہذیب کے نقوش چھوڑ رہی تھی اور مفتوح قوم ایک وقت میں بجا طور پر انھیں خوشی سے قبول بھی کر رہی تھی۔ مگر خود انگریزوں کی تہذیب پر ہندوستان کی تہذیب کا کوئی رنگ نہ چڑھ سکا۔ انہوں نے اگر یہاں بود و باش اختیار بھی کی تو یہاں کی آب و ہوا سے ہمیشہ بھاگتے رہے' اپنے دامن کو یہاں کی دھول سے آلودہ ہونے سے بچاتے رہے۔ اپنائیت کا احساس نہ تو خود میں ہندوستانیوں کے لئے پیدا کر سکے نہ ہندوستانیوں کے دل میں اپنے لئے۔ ہندوستانیوں نے ان کی تہذیب کے جو اثرات قبول کئے وہ نقل اور تائید کی صورت میں جس کا اثر زیادہ تر ظاہری چیزوں پر ہوا۔ لباس وضع قطع معاشرت اور خیالات کی نقالی زیادہ ہوئی۔ صحیح روح بھی نہ جذب کر سکے۔ (جو یقیناً زیادہ مفید ہوتا) اسی وجہ سے اس تہذیب کے خلاف ردعمل بھی جلد ہی شروع ہو گیا۔ ہندوستانیوں کی اس مغرب زدگی کو ولایتی تہذیب کے مقابلہ میں دساوری تہذیب کہا گیا ہے۔ راجہ رام موہن کی برہمو سماج کی تحریک اور سرسید کی علی گڑھ تحریک' انگریزی طرز معاشرت اور طرز تعلیم کو ارادی اور شعوری طور پر قبول کرنے کی کوششیں کر رہی تھی۔ قومیت کا احساس اور بیداری پیدا ہونے تک کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے یہ دساوری تہذیب کی لعنت ایک بشارت سے کم نہ تھی لیکن انگریز ہندوستانیوں کے ساتھ وہ بھائی چارہ نہ پیدا کر سکے جو مسلمانوں کے نظام سلطنت کی دین تھا۔ اس کا ایک سبب اور ہے وہ یہ کہ ہندوستان میں مسلم تہذیب کا فروغ اہل فن کے ہاتھوں ہوا اور انگریزی تہذیب کا فروغ سرکاری اور غیر سرکاری انگریزوں کے ہاتھوں۔ حاکم مسلمان بھی تھے مگر مسلمان بادشاہ ہندو اور مسلمان دونوں ہی قوموں کے لئے ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا تھا انگریز پوری قوم کی حیثیت سے اور برٹش پارلیمنٹ کی حیثیت میں حاکم تھے۔ اس لئے صرف افسر تھے۔ ان کی بول چال کی نقل ان سے دور رہ کر اور انھیں دور سے دیکھ کر ہی ممکن تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں "اکبر اور اس کے جانشینوں کی انتہائی کوشش تھی کہ بادشاہ اور اس کی ادنیٰ ترین رعایا میں بلا واسطہ تعلق قائم ہو اور وہ محسوس کر سکیں کہ بادشاہ کی ذات ان کی آرزوں اور حوصلوں کا مجسمہ ہے۔ برخلاف اس کے انگریز جس ریاست کے گرد ہندوستانیوں کو جمع کرنا چاہتے تھے وہ حقیقی معنوں میں ریاست نہ تھی۔ بلکہ سلطنت برطانیہ کی ایک کالونی' یعنی ایک محکوم ملک جس میں برائے نام فرمانروائے برطانیہ کی' ورنہ حقیقت میں پارلیمنٹ یعنی برطانوی قوم کی حکومت تھی۔ گویا ہندوستانیوں سے ایک فرد واحد کی اطاعت کا مطالبہ نہ تھا بلکہ ایک پوری قوم کی اطاعت کا" ٹیگور بھی اپنے ایک لکچر "آرٹ کیا ہے" What is Art میں مسلمانوں اور انگریزوں کے دور اقتدار کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے واضح کرتا ہے۔ "جب برطانوی دارالسلطنت کلکتہ سے دہلی منتقل ہوا تو نئی عمارات کے سلسلے میں ایک مسئلہ درپیش ہوا کہ ان کی تعمیر میں کون سا نمونہ سامنے رکھا جائے۔ کچھ لوگوں نے عہد مغلیہ کے ہندوستانی اسٹائل کی حمایت کی ــــــ وہ اسٹائل جو مغل اور ہندوستانی

ذہن کا امتزاج کا مشترکہ نتیجہ تھا جس حقیقت پر ان کی نظر نہ گئی۔ وہ یہ تھی کہ ہر سچا فن اپنی اصل جذبات میں رکھتا ہے۔ عہد مغلیہ کی دلّی اور عہد مغلیہ کا آگرہ اپنی عمارتوں میں ان کی انسانی عظمت کو ظاہر کرتا ہے سلاطین مغلیہ انسان تھے صرف حاکم نہ تھے وہ اسی ہندوستان میں بسے اور پیوند خاک ہوئے جس سے کہ انہوں نے محبت کی اور جس کو انہوں نے حاصل کیا ان کی حکومت کی یادگاریں ان کے کاروبار سلطنت اور دفاتر کے اوراق پارینہ میں نہیں ملیں گی۔ بلکہ ان کے فن کے زندۂ جاوید کارناموں میں، ــــ نہ صرف عالیشان عمارتوں میں بلکہ مصوری میں، موسیقی میں، سنگ تراشی میں، آہنگری میں، سوت اور پشمینہ کی تارکشی میں۔ برخلاف اس کے برطانوی حکومت ہندوستان میں یگانہ نہیں ہے۔ یہ صرف حاکم ہے اس لئے بیگانہ ہے۔ اس کو فن کی پاک زبان میں کچھ نہیں اظہار کرنا ہے۔ اس لئے کہ قانون، ضابطہ اور نفع خوری سرکش چٹانوں میں اپنے نغمے نہیں بھر سکتے" ٹیگور کے اسی طویل اقتباس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ انگریز ہندوستانیوں میں گھل مل کر مسلمانوں کی طرح قومیت نہ پیدا کر سکے اور اردو کی سرپرستی کے باوجود اس کے شعر و ادب کے بقائے دوام میں ہمیشہ بحیثیت قوم کے مردود و مطعون رہے۔

اردو زبان کا وجود میں آنا ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی ملاپ کا نقش اولین ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستانی سماج کو مسلمانوں نے نیا فن اور ادب دیا۔ اور انگریزوں نے اس نئے فن اور ادب کو عقلیت اور سیاسی شعور بخشا کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو ادب ۱۸۵۷ء کے بعد سے نئے اخلاق، نئی طرز معاشرت، نئے نظریئے، نئے سیاسی خیالات اور سماجی حالات کو جذب کر سکتا تھا۔ اس لئے اردو شعر و ادب میں قومی رجحانات زندگی کی تلاش آج کے قومی نظریئے کی رو سے کرنے کے بجائے ہم کو وہ مذہبی اور تہذیبی عناصر تلاش کرنا پڑیں گے۔ جو جاگیرداری نظام اور عہد وسطیٰ میں آج کی قومیت کے لئے ایک رنگ اور قوم کی تشکیل کر رہے تھے۔

ہر زبان کی طرح اردو بھی انسانی سماج کا وہ آلہ رہی ہے جس نے ابتدا سے کشمکش حیات و رجحانات کی آئینہ داری کی ہے۔ ہر قدیم و قومی زبان کی طرح حالات سے متاثر ہو کر انہیں اپنے دامن میں جگہ دینے کا سلیقہ اس زبان میں بھی ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن اردو کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ اس کے ادب کا آغاز ایک ایسے زمانے میں ہوا جبکہ ہندوستان کا سیاسی اور تمدنی زوال ہو رہا تھا جہاں اس نے تاریخ کے ہر دور کی عکاسی کرنے میں ہر قومی زبان کی طرح سچائی کا ثبوت دیا ہے۔ وہاں یہ حقیقت بھی کچھ کم تلخ نہیں کہ بگڑتے ہوئے سماج کی ترجمانی میں اس کو زہر آلود فضا میں سانس لینا پڑا ہے۔ چنانچہ اس کے ادب میں زندگی کے رجحانات اکثر و بیشتر موقعوں پر منفی اقدار کے حامل رہے ہیں۔ اور ہم کو کبھی کبھی اپنے ماضی کے ادب سے مایوس ہونا پڑتا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری نے ملک کی سیاسی تاریخ کے مطابق اردو ادب کے تین دور متعین کئے ہیں۔

"اردو شاعری نے اپنی پیدائش سے لیکر اب تک تین رجحان ظاہر کئے ہیں پہلے وہ ہندوی معلوم ہوتی تھی، کیونکہ ہندی معاشرہ کے آب و گل اور ہندی سرزمین سے اس کا خمیر ہوا تھا۔ بعد میں حاکم مغلوں کی زبان فارسی سے متاثر ہوئی اور ظاہر و باطن دونوں سے فارسی شاعری کا مثنیٰ معلوم ہونے لگی۔ پھر انگریزی تسلط سے مغربی

شاعری کی طرف مائل ہوئی گویا خود ہندوستان کی تاریخ کے تینوں دور اس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اگرچہ ادب کے ادوار کی تحدید سختی سے نہیں کی جاسکتی لیکن اس تقسیم میں ہندوستان کی نہ صرف تاریخ بلکہ اس کے تمدن اور ذہن کی تین منزلیں ملتی ہیں۔ ـــــ نثر و نظم دونوں ہی میں۔

ہندوی دور

اردو ادب میں سب سے پہلا قومی رجحان اردو زبان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس قومی زبان کی تشکیل میں ہندوستان کے قومی تمدن کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور قومی تمدن کی تشکیل میں اس قومی زبان کا۔ مغربی ہندی کے علاقہ کی ایک بولی۔ کھڑی بولی نے اردو کی پیدائش کے لئے بطن مادر کا کام دیا۔ مسلمان اگر ہندوستان میں نہ بھی آتے تو بھی اس کا وجود میں آنا ضروری تھا اگرچہ پھر اس کا ارتقا کچھ مختلف صورت میں ہوتا۔ اس بولی کے ادبی بننے کے متعلق فراق گورکھپوری لکھتے ہیں "کھڑی بولی اردو ادب کے جنم سے پہلے بلکہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے دہلی اور اس کے اطراف کے ہندوؤں کی بولی تھی۔ پھر مسلمانوں کی بھی ہوگئی۔ فطری طور پر کھڑی بولی نے عربی فارسی الفاظ کو لئے اور مسلمانوں نے کھڑی کو اپنایا۔ اگر کہیں مسلمانوں کے آنے سے پہلے کھڑی بولی میں برج اور اودھی کی طرح قابل قدر شاعری ہوچکی ہوتی تو عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی میں ہرگز جگہ نہ پاتے کیونکہ ادبی سطح پر منظم ہوچکنے کے بعد کسی زبان میں دوسری زبان یا زبانوں کے الفاظ کھپائے یا پچائے نہیں جاسکتے .... (مسلمانوں کی) متمدن ذہنیت کے زیر اثر رچی ہوئی کھڑی بولی کی روائتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں .... ان کے لئے (ہندوؤں کے لئے) یہ بھی بہت تھا کہ ان کے کچھ افراد اب اپنی ہی گھر بلو کھڑی بولی کی تہذیب یافتہ شکل کو سبق کی طرح سیکھنا شروع کریں۔ .... جب کسی بولی کی ادبی تہذیب و تالیف شروع ہوتی ہے تو قومی زندگی کے نازک ترین لطفی احساسات اور حساس ترین سلیقہ مندی اس عمل میں کارفرما ہوتے ہیں .... اردو کے معنی لغت یا عربی و فارسی سے مملو ادب والی اردو نہیں، یہ ہندوؤں کو بھی آتی تھی، لیکن اس کا اصلی جوہر ہندی الفاظ کی سجاوٹ تھا۔ جو صرف مسلمانوں کو آتی تھی .... کھڑی بولی صرف مسلمانوں کی نہیں، سب کی ہے۔ (سائنس کی کسی ایجاد کی طرح) اردو کی وہ شکل جسے مسلمانوں نے رچایا اس کی زیادہ ہم آہنگی ہند و مزاج و تہذیب سے ہے کیونکہ اس شکل میں ہندی کا لوچ ہے اس کھڑی بولی کا لوچ جو ہندوستان اور ہندوؤں کی چیز تھی"۔ ـــــ میرے نزدیک اردو کے قومی زبان ہونے کے تاریخی ثبوت یہ بھی ہم پہنچتے ہیں کہ اردو ہندوستان کے جس علاقہ اور جس گوشہ میں بھی گئی اس نے وہاں کی ہمسایہ بولیوں سے رشتہ جوڑ کر ان کی لسانی، صرفی، نحوی، صوتی اور ادبی حیثیتوں سے استفادہ کیا۔ ادبی روایات اور اکثر ان کے الفاظ تک کو مع تلفظ کے اپنایا۔ یہاں اردو کے لسانی ارتقا سے بحث نہیں لیکن دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔ کھڑی بولی کی ہمسایہ بولیوں میں جو سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ادبی روایات کی حامل بولی تھی وہ برج بھاشا تھی۔ اردو نے اپنے

عنفوانِ شباب میں اس سے بہت متاثر ہوئی۔ محمد حسین آزاد نے تو اسی دھوکے میں برج بھاشا کو اردو کا ماخذ بتادیا۔ یہ اثر یہاں تک ہے کہ امیر خسرو سے لیکر میرؔ تک کی شاعری پر بھاشا کا مزاج اور لہجہ صاف نظر آتا ہے۔ دوسری ہمسایہ بولی ہریانی تھی۔ عبد الواسع ہانسوی نے "غرائب اللغات" کی تصنیف ہی ہریانی کے اصولوں پر کر ڈالی۔ تیسری بولی مشرقی پنجاب کے علاقہ کی بولی سے متاثر ہوئی۔ آج بھی پنجابی ادیب "ہم نے جانا ہے" کو صحیح سمجھنے پر مصر ہے۔ یوپی کے پوربی علاقہ میں گئی تو وہاں کی مقامی بولیوں سے میل کھا کر لکھنؤ کے ادبی اسکول کی بنیاد ڈال دیتی ہے۔ گجرات اور دکن میں تو اس نے اتنی منفرد حیثیت اختیار کرلی کہ ولی کے عہد تک اپنی قدیم شکل بدلے بغیر اس کو شمالی ہند میں پہنچنا نصیب نہ ہوا۔ انہیں شواہد کی بنا پر اردو کو ہندوستان کی لنگوا فرینکا کہا گیا ہے۔ خود اس زبان کی ادبیات کی تاریخ میں جو ہم کو مختلف اسکول اور ان کے جھگڑے نظر آتے ہیں وہ اس کی قومی اور مقامی تسبویت کا ہی سبب ہے۔ اس عہد میں وطنیت کا تصور چھوٹے چھوٹے علاقوں اور تہذیبی مراکز میں محدود تھا، اردو ہر علاقہ اور ہر مرکز میں پہنچ کر قومی مقبولیت حاصل کرکے وہاں کی مقامی زبان بن جاتی۔ دکن اسکول، دلی اسکول، لکھنؤ اسکول، بہار اسکول وغیرہ ان میں سے ہر ایک اپنے یہاں کی اردو کو معیاری سمجھتا تھا اور کسی دوسرے دبستان کی پابندی نہیں گوارا کرتا تھا۔ ؎

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ   اک بات لچرسی بہ زبانِ دکنی تھی

اس قسم کا دعوئی، دہلی، لکھنؤ، رامپور، عظیم آباد، یہاں تک کہ جونپور میں حفیظ جونپوری نے بھی کیا ہے کہ ؎

اس شہر کو حفیظؔ کیا ہم نے لکھنؤ   ٹکسال پڑھ گئی ہے زباں جونپور کی

لیکن اس قسم کے دعوے دراصل شدید مقامیت اور محدود وطنیت کی بنا پر تھے، بیسویں صدی کے جدید قومی اور وطنی جذبے نے ان خلیجوں کو پاٹ دیا۔ ہر علاقہ کو دوسرے علاقہ سے اور ہر سمت کو دوسری سمت سے ملا دیا۔ جب صرف ایک زبان اور ایک بولی کی حیثیت سے اردو نے اپنے دورِ ارتقا میں خالص ملکی اور قومی عناصر کو اپنایا تو لازمی اس کی ادبیات میں بھی وہی عناصر آنے تھے جو کسی بھی زندہ اور قومی ادب کے لئے باعثِ فخر ہوتے ہیں۔

ادبیاتِ اردو کی اصل تاریخ دکنی ادب سے شروع ہوتی ہے۔ اردو جیسی ایک بول چال کی زبان میں ادبیات کا آغاز خصوصاً دکن میں ایک تاریخی رجحان اور سماجی مقصد کے تحت ہوا جس کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ زبانوں کی تاریخ کے برخلاف دکنی اردو میں نظم سے پہلے نثر وجود میں آئی۔ غالباً اس وجہ سے کہ اس کی ابتدا مذہبی کتابوں کے ترجموں سے ہوئی۔ اور یہ زمانہ تھا پندرھویں سولھویں صدی عیسوی کا۔ اس وقت ہندوستانی سماج میں مذہبی اور روحانی عقائد قدرِ اول کی چیز تھے۔ سماجی نظام اور انسان دوستی کی بنیاد ہی مذہب تھا۔ مسلمان ہندوستان میں رہ بس کر ہندوستانی ہو چکے تھے۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کو پہچاننے لگے تھے۔ اور ایک دوسرے کے قریب آتے جاتے تھے۔ اسی جذبۂ یگانگت کو بڑھانے میں صوفیوں کے علاوہ مسلمان بادشاہ (سلاطین دکن) بھی پیش پیش تھے۔ ان کا ریاست کا تصور اور نظام بھی شمالی ہند کے مغلیہ نظام سے بالکل مختلف تھا۔ سلاطین دکن زیادہ سے

زیادہ ہندوستانی تہذیب کے عناصر کو ابھار رہے تھے اور شمالی ہند کے مغلیہ تمدن کے مقابلہ میں ایک منفرد ہندوستانی تمدن کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ فنون لطیفہ کی سرپرستی اور شعر و موسیقی کا ذوق ان میں اتنا تھا کہ سلاطین قطب شاہیہ اور سلاطین عادل شاہیہ میں بیشتر دکنی کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جس نے ہندی زبان میں راگ راگنیوں کی ایک کتاب موسوم بہ "نورس" لکھی دکنی ادب و تمدن کی تاریخ میں کبھی نہیں بھلائے جا سکتے۔ مسلمان صوفیا اور ہندو بھگتوں نے جو عوام کے دلوں پر حکومت کرتے تھے اور روحانی سلطنتوں کے تاجدار تھے۔ دونوں قوموں کو یک رنگ کرنے میں بادشاہوں سے زیادہ خدمات انجام دی ہیں۔ ایک طرف تصوف کی تحریک تھی دوسری طرف بھگتی تحریک، دونوں مذہبی تحریکیں تھیں دونوں کا مجموعی اور آخری مقصد "خدا کی عبادت اور اس کی مخلوق کی خدمت" کرنا تھا۔ رعایا کے دکھ سکھ کی زبان ان صوفیوں اور بھگتوں کے وہ مذہبی ارشادات تھے جنھوں نے صدیوں تک ان کی روحانی زندگی کو کذب، افترا، جھوٹ، نفرت اور دوسری اخلاقی برائیوں اور دنیاوی آلائشوں سے پاک و صاف رکھا۔ دونوں قوموں کے روحانی اقدار کو اکٹھا کر کے دونوں کو ایک قومی وحدت کی طرف لاتے گئے۔ آپس کے مذہبی نفاق اور دوسرے ایسے مزاحمات جو انسانی برادری میں رخنہ ڈالتے ہوں ان کو وسیع القلبی، عشق حقیقی محبت شعاری کی تبلیغ سے دور کیا۔ دراصل ابتدا ہی سے انہیں اسباب کی بنا پر اردو کا رجحان مذہبی اور عاشقانہ تھا۔ عشق (حقیقی) اس وقت تصوف اور بھگتی کی اصطلاح میں ایک فلسفہ حیات تھا اور انسانی برادری کی بنیاد۔ ایسا ہونا تعجب کی بات بھی نہ تھی۔ کیونکہ اردو نے جب آنکھ کھولی تو ایک طرف ہندی کی ادبیات سامنے تھیں جن میں کبیر داس تلسی داس ملک محمد جائسی، میرا بائی وغیرہ کے کارنامے تھے۔ دوسری طرف فارسی کا ادب جو حسن و عشق اور واردات قلب سے مملو تھا۔ خود ہندوستانی تصوف عجمی تصوف کی ہی ایک کڑی تھا اس لحاظ سے ایک طرف اردو کی ابتدائی کلچری روایتیں ایرانی ذہن و تہذیب سے قریب تھیں تو دوسری طرف بھگتی کال کے ماحول سے براہ راست منسلک تھیں۔ اسی وجہ سے ابتدائی دکنی نثر میں فارسی کی مذہبی کتابوں کے ترجمے ملتے ہیں۔ جو بیان حقائق و معارف کے لئے مخصوص ہیں اور نظم میں زبان و مواد دونوں اعتبار سے عام طور پر بیان عشق حقیقی کے لئے وہ تصورات اور علامات شعری ملتے ہیں جو بھگتی کی شاعری سے بھی مستعار ہیں۔ شیخ عین الدین گنج العلم، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سید محمد عبد اللہ حسینی، شاہ میراں جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین جانم، مولانا عبد اللہ حضرت میراں یعقوب، میراں جی حسن خدا نما، برہان الدین اولیا، سید شاہ محمد قادری وغیرہ یہ ایسے بزرگ گذرے ہیں جن کی مذہبی کتابوں اور ارشادات نے ہندوستانی عوام کے ذہن کی تشکیل کی ہے۔ یہ مذہبی رجحان عام تھا لیکن مذہب سے ہٹ کر بھی چند کتابیں لکھی گئی ہیں۔ جن میں اگرچہ غالب عنصر مذہب کا ہے لیکن ان کی ادبی اہمیت تاریخ اردو ادب کے سلسلے کی کڑیوں کو ملاتی ہے۔ مثلاً وجہی کی "سب رس" جو علاوہ تاریخی اور لسانی اہمیت رکھنے کے اردو ادب میں تمثیل نگاری کی پہلی اور کامیاب مثال ہے۔ جائسی کی پدماوت کی طرح اس میں بھی ایسے علامات سے

کام لیا گیا ہے جن کا تعلق انسانی صفات وعادات وخصائص سے ہے۔ انسانی جذبات اور کشمکش کو افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اخلاق ودینی کی تلقین ایک فرضی قصہ کی شکل میں کی گئی ہے۔ نثر کے دوران ترقی میں مذہبی پیغامات اور وعظ سے مشکر قصص وحکایات کی طرف رجحان کا پیش خیمہ "سب رس" ثابت ہوچکی ہے۔ چنانچہ قصہ گوئی کی طرف توجہ بڑھ گئی خصوصاً نظم میں قصہ نگاری (مثنوی) نے اچھا خاصا ذخیرہ اکٹھا کر دیا۔ ان کی بنیاد بھی عوام الناس کے افادہ پر رکھی گئی تھی۔ شمالی ہند میں بھی نثر کی ابتدائی کتابیں اس مذہبی رجحان کے زیر اثر تالیف وتصنیف ہوئیں جن کا اصل مقصد عام اخلاق وعادات کا سدھارنا اور عوام الناس کا افادہ تھا۔

شاعری میں نثر کی نسبت ہم کو زیادہ ہندوستانی ماحول، واقفیت اور مقصدیت کا رنگ ملتا ہے۔ اس وقت اردو صرف اپنی صرفی ونحوی ساخت کے اعتبار سے دوسری بولیوں سے جدا تھی ورنہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے بحر، اوزان، شعر کی عام فضا، یہاں تک کہ جذبات بھی بھاشا کے، فارسی کے لوازمات شعری کے ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ تخیل کا صاف ستھرا پن فارسی مزاج سے ذرا زیادہ ہم آہنگ تھا۔ ورنہ سادگی واثر پذیری کا گر اردو شمالی ہند میں برج بھاشا سے اور دکن میں مرہٹی سے سیکھ رہی تھی، جو خود موسیقی کی زبانیں ہونے کی وجہ سے اپنے اندر بلا کا جادو رکھتی ہیں۔ صاحب آب حیات نے برج بھاشا کو اردو کا ماخذ سمجھ کر امیر خسرو کے ساتھ کبیر، گرو نانک، ملک محمد جائسی، تلسی داس اور سورداس تک کو ان شاعروں کی فہرست میں شامل کر لیا ہے جن کے یہاں عربی وفارسی الفاظ مل جاتے ہیں لیکن آزاد کی یہ تاریخی غلطی یا زیادتی بجائے خود بڑی خوبصورت اور بڑی فکر انگیز ہے۔ کیونکہ جہاں تک کبیر، تلسی، میرا، نانک، سورداس اور جائسی کا تعلق ہے ان کی شاعری دکن کے مقابلہ میں ہماری شاعری سے زیادہ قریب رہی ہے اس لئے لسانی اعتبار سے نہ سہی لیکن ادبی اعتبار سے مجھے ان کو اردو کے قدیم شعرا کی فہرست میں شمار کر لینے میں کوئی تامل نہیں ہے بھگتی کال کے ان شعرا نے مذہب، دین، انسانی برادری، اخلاق، سماج غرض تمام ان چیزوں کو موضوع بنایا جن کا تعلق عام انسانی اقدار اور فلاح وبہبود سے ہوسکتا ہے ان کی تبلیغ کرنا ان شعرا کا اولین مقصد ہوتا تھا۔

سب سے ملئے سب سے ملئے سب کے لیجئے ناؤں	ہاں جی ہاں جی سب سے کہئے بسئے اپنے گاؤں	(کبیر)
کبیرا لوہا ایک ہے گھڑنے کا ہے پھیر	لوہے سے بکتر بنے لوہے سے شمشیر	"
کبیرا اس سنسار کو سمجھاؤں کئے بار	پونچھ تو پکڑے بھیڑ کی اترا چاہے پار	"
مایا کو مایا ملے کر کر لمبے ہاتھ	تلسی داس گریب کو کوئی نہ پوچھے بات	(تلسی)
سانس ماس سب جیو ہارا	تو ہے کھرا پیارا	(نانک)
نانک شاعرا یو کہت ہے	سچے پروردگارا	

اردو کے شعرا نے بھی اسی رجحان کو اپنایا ہے

نکھ ٹیک ہے بر ٹیک کدھن لاکھ جتن سے ۔۔۔ لکھ جوت ہے بہ ٹھا ۔ وے ٹیک رتن ہے (محمد قلی قطب شاہ)

سمد در ہے ٹھیک ہو رندیاں ہیں سوہزاراں   یا تا سو کروڑاں ہیں دلے ٹھیک رسن ہے (محمد قلی قطب شاہ)
منبع عشق گری آگ کا یک چنگی ہے سورج   اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے "

غرض پند و موعظت، تلقین و ہدایت، مذہب اور سماج، خوف خدا، دین و دنیا، نیکی و اخلاق، شرافت نفس، انسانی دوستی، محبت شعاری ــــــ سبھی کچھ اردو شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ یہ منکرانہ رجحان ہندی شاعری کے علاوہ فارسی کی بھی دین ہے۔ جس نے اردو زبان و بیان کو جلادی ہے۔

زبان کے لحاظ سے ہندوی ہونے کے علاوہ اردو کے اس ہندوی دور شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں غزل کا رجحان کم تھا۔ توضیحی اور بیانیہ شاعری کی طرف قدیم شعرا زیادہ مائل تھے۔ اسی سبب سے مثنویاں زیادہ لکھی گئیں یہ مثنویاں مذہبی، عشقیہ، رزمیہ ہوتی تھیں۔ ان کی بنیاد فوق الفطرت واقعات وقصص پر ہوتی تھی۔ توضیحی یا بیانیہ شاعری کی یہ کوشش بھی اسی مقصدیت کا نتیجہ تھی جس نے صوفیائے کرام سے مذہبی عقائد کی تبلیغ و اشاعت کے لئے مذہبی رسائل لکھوائے۔ اس بہانے اردو شاعری صرف غزل و قصیدہ ہونے سے بچ گئی۔ اور ابتداہی سے اس میں بڑی شاعری کے وہ عناصر آگئے جو ڈرامائی شاعری کو جنم دیتے ہیں ــــــ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو شاعری کا بھی ابتدائی جذبہ اظہار واقعات رہا ہے جو زیادہ تر مشتمل ہوتے ہیں قومی روایتوں پر۔ دوسری زبانوں میں قومی سورماؤں کے کارنامے شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ لیکن اردو کے بولنے والوں کے سامنے ایسا کوئی بھی واضح تصور نہ تھا۔ دوسرے مسائل تھے۔ مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب اور ایک نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے اپنے اور دوسروں کے لئے مذہبی عقائد کو ضابطۂ ادب میں لانا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اہل قلم زیادہ تر صوفی اور مذہبی علما ہیں اپنی کوششوں سے اور بندھے ٹکے مذہبی تصور سے بغاوت کرکے ایک وسیع انسانیت کے لئے اپنے متصوفانہ خیالات کی اشاعت کر رہے تھے۔ ایک نئی قومیت کی تشکیل کر رہے تھے۔ یہ کوششیں زیادہ تر مذہبی تھیں۔ کیونکہ اس عہد میں ہر چیز کو مذہب کے نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا تھا تہذیب کے نقطۂ نظر سے کم۔ تہذیب یا سیاست مذہب کے مقابلہ میں ایک ضمنی حیثیت رکھتے تھے۔ جن کی تشکیل از خود مذہبی نقطۂ نظر کے ہی مطابق ہو جاتی تھی۔

قومی سورماؤں کی عدم موجودگی میں اور نئی قوم و تہذیب سے تعلقات بڑھانے میں صوفی شعرا نے فارسی کی بہت سی مثنویوں کا دکنی میں ترجمہ کیا یا فارسی سے ایسے قصے اخذ کئے جن کا موضوع مسلمانوں کا قومی وقار یا ان کے قومی سورما یا ان کی مہمات اور عشقیہ واقعات رہے ہوں ان کے علاوہ ایسی بھی مثنویاں لکھی گئیں جن کا تعلق خالص ہندوستان کے واقعات و مناظر یا قصص و حکایات سے رہا ہو۔ اس طرح دو تہذیبوں کے ماضی اور ان کی روائتیں ایک دوسرے میں ضم ہونے لگی ہیں اور یہ دونوں قومیں نہ صرف اپنے "حال" میں ایک دوسرے سے قریب ہوئیں بلکہ ماضی میں بھی ایک دوسرے سے آشنا ہونے لگیں۔ اس طرح مستقبل کے لئے ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑنے لگی۔

جن مثنویوں کے موضوع مستعار ہیں یا جو ترجمہ کر لی گئی ہیں ان میں خاص خاص یہ ہیں۔

غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" (ضیا الدین نخشبی کے طوطی نامہ کا ترجمہ جس کا قصہ خود سنسکرت الاصل ہے) احمد کی "لیلیٰ مجنوں" اور "مصیبت اہلبیت"۔ ابن نشاطی کی "پھول بن" (ترجمہ قصہ فارسی "بساتین" طبعی کی "بہرام و گل اندام"۔ امین کی "قصہ ابو شحمہ"۔ خواص کی ایک مثنوی جو امام حسین علیہ السلام کے متعلق منظوم ہے۔ سیوک کی "جنگ نامہ"۔ فائز کی "رضوان شاہ و روح افزا" لطیف کی "ظفر نامہ" جو جنگ نامہ کی طرح فرضی داستان ہے۔ افضل کی "محی الدین نامہ" وغیرہ یہ مثنویاں گولکنڈہ کے شعراکی ہیں۔ بیجاپور کے شعرا کی مثنویاں حسب ذیل ہیں۔ امین کی "بہرام و حسن و بانو"، صنعتی کی "قصہ حضرت تمیم انصاری"۔ ملک خوشنود کی "ہشت بہشت" (خسرو کی ہشت بہشت کا ترجمہ) رستمی کی "خاور نامہ" (ابن حسام کی مثنوی خاور نامہ کا ترجمہ) دولت کی ناتمام مثنوی "بہرام و حسن بانو"۔ ہاشمی کی "یوسف زلیخا" سیوا کی "روضۃ الشہدا" وغیرہ۔

جن مثنویوں کے موضوع ایکی طبعزاد اور ہندوستانی قومی روایتوں یا عشقیہ قصوں سے ماخوذ ہیں ان کے نام یہ ہیں۔

گولکنڈا کے شعرا میں ــــــــــ وجہی کی قطب مشتری (جس کا ہیرو خود محمد قلی سلطان گولکنڈہ ہے "اس میں اسی زمانے کی طرز معاشرت اور تمدن کا حال ہے) جنیدی کی "ماہ پیکر"۔ غلام علی کی "پدماوت" ــــــ اور بیجاپور کے شعرا میں شوقی کی "فتح نامہ نظام شاہ" اور "میزبانی نامہ" (اس میں معاشرتی حالات کا بیان بڑی جزئیات نگاری سے کیا ہے۔ مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" اور دوسری "سوہار"۔ چندر بدن و مہیار کا قصہ اصلی ہے۔ علاقہ مدراس کے ایک قصبہ میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبر موجود ہے جو اب بھی زیارت گاہ عام ہے۔ مہیار کا نام محی الدین ہے۔ اور چندر بدن ہندو راجہ شہر سندر پٹن کی لڑکی تھی۔ دونوں ایک ہی قبر میں دفن ہوئے۔

جو دیکھے جنازے میں مہیار کوں ۔۔۔ او ہے جفت ملکراو رے نار سوں
کفن بیچ آکر او چندر بدن ۔۔۔ گلے لگ سوتی ہے سوجوں ایک تن

ملک الشعرا نصرتی کی "گلشن عشق" "علی نامہ" اور "تاریخ اسکندری" وغیرہ وغیرہ

غرض ان دونوں طرح کی مثنویوں میں ایک کوشش ضرور مشترک ہے اور وہ ہے زبان و بیان کی سادگی، ہندی الفاظ کی کھپت اور مانوس اسلوب کا استعمال، ہندوستانی رسوم و معاشرہ کے ماحول کا لحاظ، اور ان کے ساتھ قصہ سے اچھے نتائج (اصلاحی اور سبق آموز) نکالنے کی کوشش، تلقین عبرت کی شکل میں ایک مقصد اور مسلک کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ فارسی سے جو چیز ان شاعروں نے حاصل کی وہ فارم اور طرز تخیل ہے۔ اس سے بعد کو اردو شاعری اور زبان سنورتی گئی اگرچہ تقلیدی رنگ زیادہ غالب آگیا مگر پھر بھی اردو شاعری کو یہ سنوارا اور یہ نکھ سکھ فارسی شاعری کی بڑی دین ہے۔

صوفی اور مذہبی شعرا کے علاوہ خود دکن کے سلاطین اس امر کے خواہاں تھے کہ دکن میں ایک ہندوستانی تمدن کی بنیاد پڑے، وہ بھی عوام (رعایا) کے کلچر اور زبان، فنون لطیفہ اور عقائد سے اسی حد تک دلچسپی رکھتے تھے۔

جتنی کہ صوفیائے کرام البتہ ان کا لائحہ عمل ریاستی نظام کے تحت تھا۔ ان سلاطین میں بیشتر شاعر گذرے ہیں۔ ان میں پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے جس کے کلیات میں غزلوں، قصیدوں کے علاوہ ہندوستانی موسموں، پھلوں، تہواروں، شکاری پرندوں، باغات، محل وغیرہ پر مثنویاں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں "سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ایک نئی بات دیکھی گئی ہے۔ جو اُردو شعرا میں سوائے سودا و نظیر کے کسی دوسرے کے کلام میں پائی نہیں جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت و مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے"۔

غرض صوفیوں اور بادشاہوں نے اردو ادب کو دو قوموں کے ماضی سے مالا مال کر دیا، دونوں کو ایک دوسرے کے اسلاف، روایات اور ملکی خصوصیات و مزاج سے آشنا کرا دیا۔ اس دور کی ان مثبت اقدار کا نتیجہ آج ہم ایک اور منفی شکل یعنی اردو ہندی نزاع کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ موجودہ زمانے کا ہندی داں طبقہ اردو ادب کے قدیم سرمائے خصوصاً دکنی ادب کو ہندی ادبیات کی تاریخ سے منسوب کرنے لگا ہے۔ اور تمام اکابر شعرا کے کلام کو ہندی رسم خط میں اس دعوے سے منتقل کر رہا ہے کہ یہ شعرا دراصل اردو کے نہیں ہندی کے شاعر تھے کیونکہ ان کے یہاں ہندی کے الفاظ بہت مستعمل تھے۔ یہاں تک کہ اکثر ادب پاروں میں ہندی بحور و اوزان بھی۔ یعنی جو بات اردو کے حامئیں اپنے لئے دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ اردو ہمیشہ سے وطن دوست اور مشترکہ قومی زبان رہی ہے اسی بات کو ہندی نواز طبقہ اپنے حق میں دوسرے طور پر استعمال کر رہا ہے۔

۱۰۹۸ء میں سلطنت دکن کی سلطنت مغلیہ میں مکمل شمولیت کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور کا ادبی مستقر اورنگ آباد منتقل ہو گیا۔ جو اورنگ آباد کا پہلے ہی صدر مقام (۱۰۶۳ء) ہونے کی وجہ سے دہلی کے امرا و رؤسا اور علما، شعرا کا ملجا و ماوا تھا۔ یہاں کا ادبی زمانہ نصیر الدین ہاشمی اور شمس الدین قادری کی تقسیم کے مطابق عہد مغلیہ کے دکنی ادب کا دور ہے۔ یہ دور اپنے پچھلے دور سے مختلف ہوتا جاتا ہے۔ زبان صاف ہوتی جاتی ہے لیکن فارسی سے قریب تر۔ مثنوی نگاری اور بیانیہ شاعری اگرچہ اس دور میں بھی ہوئی مگر مجموعی رجحان ولی کے عہد تک غزل کا پیدا ہو جاتا ہے۔ دکن کے تمدن کو شمال کا مغلیہ تمدن متاثر کرنے لگتا ہے۔ اور دونوں یک رنگ ہونے لگتے ہیں۔ شمالی ہند کے شعرا زیادہ تر فارسی گو تھے اور اس حقیقت سے بے خبر کہ اردو بھی ریختہ کی صلاحیت رکھتی ہے۔ فارسی گو شعرا غزل اور قصیدہ کے شاعر تھے۔ جب دکنی زبان براہ راست فارسی کے اثر میں آئی تو صفائی زبان و بیان، عروض قواعد اور اصول شعر منضبط ہونے لگے۔ مثنوی کا بیانی اور توضیحی آرٹ غزل کے غنائی آرٹ میں تبدیل ہونے لگا، فارسی ادب و تمدن کے اثر سے اردو اسلوب و زبان میں سادگی و واقعیت کی جگہ پیچیدگی اور ظاہری شان و شوکت کی طرف توجہ ہونے لگی۔ پھر بھی اس عہد کی بعض مشہور مثنویاں خارجی موضوع کے رجحان کو ظاہر کرتی ہیں۔ "عشق صادق" "یوسف زلیخا" "ماں باپ نامہ" "من لگن" "نیہہ درپن" "پنچھی باچا" "رتن و پدم" "قصہ لال گوہر" "دیپک پتنگ" "چت لگن" وغیرہ ایسی ہی مثنویاں ہیں، جن میں زیر بحث رجحان کے عناصر کی یکجائی ملتی ہے۔

(باقی)

رالف فاکس
(ترجمہ) تسنیم یاور

ناول اور حقیقت نگاری

ناول اور رزمیہ کا اکثر موازنہ کیا گیا ہے۔ ناول ہمارے جدید بورژوا سماج کا رزمیہ ہے، یہ اسی سماج کے عہدِ شباب کی پیداوار ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمارے عہد میں ہونے والے اس انحطاط کا بھی آئینہ دار ہے جو اس سماج میں رونما ہوا۔ فیلڈنگ نے اپنی "شجاعانہ، تاریخی اور نثری نظم" ٹام جونس کے تمہیدی ابواب میں ناول اور رزمیہ کے باہمی رشتہ کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے تاہم اس دور کا شاید ہی کوئی بدذوق نقاد ہو جو موجودہ دور میں ناولوں کے امنڈتے ہوئے سیلاب میں رزمیہ اوصاف تلاش کرے، حالانکہ یولی سیس (Ulysses) اور سوان دے (Swans Way) میں ایک حد تک ہنر انڈ یا اڈلس آف دی کنگ (Idylles of the King) کے نقوش مل جاتے ہیں۔

اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ ناول نہ صرف بورژوا ادب کی سب سے نمایاں تخلیق ہے بلکہ سب سے عظیم تخلیق بھی ہے تو کچھ نامناسب نہ ہوگا۔ یہ فن کی ایک نئی ہیئت ہے۔ کیونکہ تہذیب نو سے قبل [جس کا آغاز نشاۃ ثانیہ سے ہوا] ناول کا وجود نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو نہایت نامکمل اور ابتدائی شکل میں تھا۔ فن کی ہر نئی صنف کی طرح ناول نے بھی انسانی شعور کو وسعت اور گہرائی عطا کرنے کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ جس طرح قدیم سماج کے اختتام پر رزمیہ کا خاتمہ ہو گیا کیا اسی طرح موجودہ سماج کے خاتمہ میں ناول بھی ختم ہو جائے گا؟ یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ رزمیہ نے فرانسیسی رزمیہ نظموں (Chanson de geste) میں دوبارہ جنم پایا اور جب فرانسیسی رزمیہ نظمیں بھی اس سماج کے ساتھ رخصت ہو گئیں جس نے انہیں جنم دیا تھا تو ناول وجود میں آیا۔ ناول بھی رزمیہ کی اسلوب میں ڈھالا گیا۔ تاہم اس بات کو پیش نظر رکھا گیا کہ یہ نئے انسان کی ضروریات کو پورا کر سکے، اس کے جذبات کا آئینہ دار، اور اس کی تمام دنیا کی حقیقی تصویر ہو۔ یہ خیال کہ ہماری جمالیاتی حس رزمیہ اسلوب کی متقاضی ہے اپنی جگہ پر صحیح ہے۔

لیکن کیا رنگ وصوت سے آراستہ اور موسیقی کا حامل سینما اس عہد جدید کے 'رزمیہ' کی حیثیت نہیں رکھتا؟

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ سینما ہماری فطرت کے جمالیاتی میلان کو بڑی حد تک آسودگی بخشتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ آسودگی بھی تشنہ ہوتی ہے۔ ناول بہر صورت انسان کی زیادہ مکمل اور بھرپور تصویر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ انسان کی داخلی زندگی کے ایسے پیچ وخم دکھا سکتا ہے ایک تمثیلی آدمی یا اداکار جن کا حامل نہیں ہوتا اور جو سینما کی گرفت اور دسترس سے بالاتر ہوتے ہیں۔ تاہم بہت ممکن ہے سینما کا جمالیاتی حس کو تسکین دینے کا دعویٰ ناول کو اس بات پر مجبور کرے کہ وہ حرکت اور عمل کی کمی کو دور کرنے کی جانب متوجہ ہو۔ جاسوسی ناولوں کی مقبولیت کی وجہ جرم اور خونریزی کا بیان ہی نہیں بلکہ ادب میں ڈرامائی عناصر اور حرکت وعمل کے فقدان کی تلافی بھی ہے یہی وہ عناصر ہیں جن کو سینما نے اپنایا اور ناول ہمیشہ دامن بچاتا رہا۔

رزمیہ نے جس عنوان سے سماج کی مکمل عکاسی کی ہے ناول یکسر اس سے قاصر رہا۔ اور درحقیقت یہ اس کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ رزمیہ کے کرداروں اور اس دور کے سماج میں ایک توازن تھا۔ جو آج ختم ہو چکا ہے ایلیڈ (Iliad) اپنے کرداروں سے زیادہ اپنے دور کے سماج کی تصویر ہے۔ یہ اس سماج کی تصویر ہے جو فرد اور جماعت کے تصادم سے پاک ہے۔ جس میں انسان اور فطرت کے درمیان کوئی ٹکراؤ نہیں جس طرح انسان سماج کا ایک جز ہے وہ فطرت کا بھی ایک حصہ نظر آتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ فطرت اس کی شخصی قوت پر غالب آجائے مگر ٹکراؤ یا حکمرانی کی کوئی گنجائش نہیں چیسین دی رولاں (Chanson de Roland) دو سماجوں کے باہمی تصادم کی داستان ہے اس کے کردار شارلی مین (Charlemagne) رولاں (Roland) اولی ور (Oliver) گنی لان (Ganelon) دغاباز نائٹ کردار سے زیادہ دانشمندی۔ دلیری وفاداری اور دغابازی کے تمثیلی نمائندے ہیں۔

انفرادی طور پر کسی مرد یا عورت کے ذاتی غموں اور مسرتوں کی بنیاد پر لکھی جانے والی کہانیاں کیلنگ فرقوں یا یونانی۔ رومی سماجی زندگی کے شیرازہ منتشر ہونے پر وجود میں آئیں۔ محدود بالذات سماج ختم ہو چکے ہیں اور جیسا کہ ہم ڈفینس اور چلوئی (Daphnis and chloe) یا ٹرسٹن اور ازیلٹ (triston and Iseult) کی کہانیوں میں دیکھتے ہیں کہانی آج عالم گیر چیز بن چکی ہے۔

ناول کا بنیادی مقصد انفرادی زندگی سے بحث کرنا ہے ناول فرد اور سماج فرد اور فطرت ہر دو میں ہونے والے تصادم کی رزمیہ ہے۔ ناول صرف اسی سماج میں نشوونما پا سکتا ہے جس میں فرد یا سماج کے درمیان توازن ختم ہو چکا ہو۔ جہاں فرد اپنے ہم جنسوں اور فطرت سے متصادم ہو۔ اس کسوٹی پر صرف سرمایہ دارانہ سماج ہی پورا اترتا ہے۔ اوڈیسی اور رابن سن کروسو (Robinson Crusoe) دنیا کی دو عظیم ترین کہانیاں ہیں لیکن ان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اوڈیسی اس سماج کا فرد ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں جس میں دیومالا اور حقیقت میں امتیاز کرنا ناممکن ہے۔ جس کے افراد خوف ودہشت سے ناآشنا ہیں سمندر زدہ

اوڈی سی ایس کا ایمان ہے۔ کہ اس کی قسمت ان دیوی دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے جو فطرت پر متصرف ہیں اس کے مذہب میں طوفان سمندر کے دیوتا پوزی ڈن (Posiedon) کے جلال کا مظہر ہے اور جہاز کی تباہی اتھاکا (Ithaca) کے لمبے سفر میں پیش آنے والی آزمائشوں میں ایک اور اضافے سے زیادہ اہم نہیں۔

رابن سن کروسو کی کیفیت جداگانہ ہے۔ مارکس لکھتا ہے "اٹھارویں صدی کا یہ فرد جاگیردارانہ سماج کے خاتمے اور سولھویں صدی کے آغاز میں فروغ پانے والے نئے ذرائع پیداوار کی مشترکہ تشکیل ہے۔ یہ ایک ایسا آدرش کردار ہے جس کا وجود ماضی کی ملکیت ہے اور یہ ملکیت اس لئے نہیں کہ تاریخ کا اقتضا ہی ہے بلکہ محض اس لئے کہ اس کا آغاز ماضی سے وابستہ ہے۔ اس کے برعکس اوڈی سی ایس کی کوئی تاریخ نہیں اس نے اس دور میں آنکھ کھولی جب دنیا عہد طفلی میں تھی اور دیوتا اس کے آشنا تھے۔ رابن سن نے ماضی کو ٹھکرا دیا۔ اور اپنی تاریخ کی خود بنیاد رکھی۔ وہ نیا انسان تھا جو اپنے حریف فطرت پر قابو پانے کے لئے آمادہ تھا۔ رابن سن کی دنیا حقیقی دنیا ہے۔ اور اس کا اظہار مادی اشیا کی اہمیت کے متعلق رکھے جانے والے ایک واضح اور ذی حس احساس کے ذریعہ ہوتا ہے۔ طوفان ایک خوفناک عذاب ہے جو جہاز اور اس کے مال و اسباب کی تباہی و بربادی کا موجب ہے انسان قزاق، باغی، ظالم اور بے رحم ہے۔ یہ رابن سن کی خود اعتمادی اور سادہ لوح رجائیت کا اعجاز ہے کہ وہ ایک طرف قسمت کی بازی لگانے کے احمقانہ فعل، فطرت کی بے رحمی، اور اپنے ساتھیوں کی سفاکی کے باوجود محفوظ رہتا ہے اور دوسری جانب سمندر پار خیالی نوآبادی بسانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

وہ جلاوطن روسی امیر سے جزیرے میں اپنے قیام کی روداد بیان کرتا ہے "وہ بتاتا ہے کہ اس نے کس حسن و خوبی سے اپنی اور اپنے ماتحتوں کی نگرانی کا کام انجام دیا وہ لوگ اس کہانی سے کتنا متاثر ہوئے اور خصوصاً وہ شہزادہ جس نے سرد آہ بھر کر کہا۔ زندگی کی صحیح عظمت اپنے نفس پر قابو پانے میں ہے۔ اس طرح رابن سن کا لمبا سفر اتھاکا کو واپسی، دغا باز حریفوں سے جنگ یا صابر پے نی لوپ (Penelope) اور دانشمند ٹی لی ماچس (Telemachus) کے خیر مقدم پر ختم نہیں ہوا۔ بلکہ سائبیریا (Siberia) کے آخری سفر کے بعد ایلبے (Elbe) کی روانگی پر اختتام کو پہنچا

"وہاں میرا اور میرے ہم سفر کا سامان تجارت بہت بڑی مقدار میں فروخت ہوا۔ چین کی مصنوعات اور سائبیریا کی سمور کے علاوہ دوسرا مال و اسباب بھی خوب فروخت ہوا۔ منافع کی تقسیم پر ۳۴۷۵ پونڈ ۱۷ شلنگ اور ۳ پنس نقد کے علاوہ تقریباً ۶۰۰ پونڈ کی مالیت کے بنگال سے خریدے ہوئے ہیرے میرے حصہ میں آئے" رابن سن کی زندگی بھی اوڈی سی ایس کی طرح ایک حیرت انگیز سفر کی داستان ہے اور اسی طرح اس کا انجام بھی عزلت نشینی اور پر سکون موت پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اوڈی سی ایس کا مقصد ٹرائے

(Troy) کی جنگ کے بعد جزیرہ کو واپسی کی تمنا ہے جبکہ رابن سن کا بیرونی سفر گھر کو واپسی سے زیادہ اہم ہے۔ رابن سن سامراج کا معمار ہے وہ وہ انسان ہے جو فطرت کو دعوت مقابلہ دیتا اور بالآخر اس پر فتح پاتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی ابتدا سے آخیر تک سیاسی معاشیات پر ہونے والے لیکچروں میں رابن کروسو بطور بنیاد کے استعمال کی جاتی رہی۔ اور آج بھی اس کی بازگشت جان اسٹورٹ مل (John Stuart Mill) کی تحریرات میں سنائی دیتی ہے۔ بورژوازی سماج کو اپنا مغنی مل گیا۔ نہ تو وہ کاہل تھا اور نہ ہی اس کے گیت کھوکھلے تھے۔ وہ انسانی زندگی کے نئے دور کی دہلیز پر کھڑا ہوا تھا صدیوں کے طویل عرصہ میں دنیا میں انقلابی تغیرات ہوئے۔ قدیم شعراء کے ہوا میں پرواز کرنے، زمین کو سات فرسنگ لمبے جوتوں کے ذریعے طے کرنے، سمندر کی بالائی سطح اور بیرونی دنیا پر حکمرانی کرنے کے دیرینہ خوابوں کو نئے انسان نے عملی شکل دی لیکن اس کام کو انجام دیتے ہوئے وہ خود بھی یکسر بدل گیا۔ اس نے پرانی اور اعلیٰ قدروں کو تباہ و برباد کر دیا۔ انسانی تعلقات کو پست کر دیا۔ ذہنی زندگی کو کوئلہ یا بوٹ پالش کی تجارت سے بھی نیچے گرا دیا۔ اور سب سے بڑھ کر انسانی زندگی کے اصلی کردار پر اس قدر دبیز نقاب ڈال دی جو گزشتہ کسی دور میں انسانی رابطہ کے درمیان حائل نہ تھی۔

سرمایہ دارانہ سماج نے فنکار کو اس مقام پر لا کھڑا کیا جس سے وہ عہد گزشتہ کے تمام سماجی نظاموں میں ناآشنا تھا۔ تاہم سرمایہ دارانہ نظام کے ابتدائی دور یعنی نشاۃ ثانیہ سے اٹھارویں صدی کے وسط تک یہ تبدیلی اس قدر نمایاں نہ تھی اس وقت مصنف انسان کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے اور اس کی جامع تصویر پیش کرنے میں پوری طرح آزاد تھا۔ وہ پوری جرأت کے ساتھ قرون وسطیٰ کی طرح اپنے دور پر تنقید کر سکتا تھا سرمایہ دارانہ نظام جس نے حقیقت نگاری کو ایک اسلوب کی شکل دی۔ اور اپنی نمایاں تخلیق ناول میں پوری جامعیت کے ساتھ اسے پیش کیا۔ سرمایہ دارانہ نظام جس نے انسان کو سارے فنون کا مرکز قرار دیا وہی سرمایہ دارانہ نظام ان حالات کے خاتمہ کا ذمہ دار ہے جن میں حقیقت نگاری پنپ سکتی تھی۔ یہ وہی سرمایہ دارانہ نظام تھا جس نے انسان کو محض فن اور خصوصاً ناول میں ظاہر ہونے کی اجازت دی مگر یہ اظہار بھی مسخ شدہ اور مکروہ شکل تک محدود رکھا گیا۔ تھیوفائل گاٹیر (Theophile Gautier) نے فلابیر (Flaubert) پر عریانی کے الزام میں دائر کئے گئے مقدمہ (۱۸۵۷) کا ذکر کرتے ہوئے موجودہ حالت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے: "یہ امر واقعہ ہے کہ میں اپنے اس پیشے پر اور اس سے حاصل کی ہوئی حقیر رقم پر جس کے حصول کے لئے میں مجبور تھا کیونکہ یہ میری موت و زندگی کا سوال تھا۔ نادم ہوں۔ آج جو کچھ میں سوچتا ہوں اس کا پوری طرح اظہار نہ کرنے کے باوجود اپنی زبان سے ادا کئے ہوئے ہر جملہ پر عدالت میں پیش کئے جانے کا خوف لاحق ہے"۔ جوناتھن وائلڈ (Jonathan Wild) اور فلابیر کے مقدمہ، اور اس پر

کئے گئے تھیوفائل کے زہر آلود تبصرے کے درمیان بمشکل ایک صدی کا فرق ہے تاہم اس مدت میں دنیا میں حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہو چکیں ہیں۔

سرمایہ داری کی ترقی اور خصوصاً جزوی تقسیم محنت اور انسان کے ہاتھوں انسان کی بڑھتی ہوئی لوٹ کھسوٹ کی ابتدا مشینی صنعت کے قیام سے ہوئی۔ آزادہ کر پیدا کرنے والوں کی پیداوار کو جس میں کسان اور کاریگر دونوں شامل ہیں۔ زبردستی نیست و نابود کر دیا گیا۔ اس تباہی سے ایک طرف فن کو عام زوال ہوا اور سرمایہ داری نظام نشاۃ ثانیہ کے عظیم شاہ پاروں یا رومی۔ یونانی دور کے غلام سماج کے شاہکاروں یا دنیا مشرق میں چین کے جاگیردارانہ نظام میں تخلیق پائے والے بے مثال شاہ پاروں کی تخلیق سے قاصر رہا۔ دوسری جانب سرمایہ دارانہ نظام نے فنکار کو بھی پستی میں ڈال دیا۔ اور وہ فرد اور سماج کے درمیان ہونے والے بظاہر ناقابل حل اختلافات میں کھو گیا۔

تمدنی زندگی میں ہونے والے زوال کے اصلی اسباب پر یعنی وہ انقلابی کردار جو بورژوا یوں نے عہد گذشتہ کے سماجی تعلقات کو تباہ و برباد کر کے ادا کیا، روشنی ڈالتے ہوئے اشتراکی منشور میں مارکس (Marx ، اور اینگلز (Engels) نے لکھا ہے۔

"بورژوا طبقہ کا جہاں کہیں غلبہ ہوا، اس نے تمام جاگیردارانہ، سر قبیلی اور دیہاتی رومانوی تعلقات کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے بے دردی سے ان گوناگوں جاگیردارانہ بندھنوں کو توڑ دیا جو انسان کو اس کے "پیدائشی آقاؤں" کا پابند کئے ہوئے تھے۔ اور خالص تن پروری اور بے درد "تاجرانہ لین دین" کے سوا آدمی آدمی میں اور کوئی رشتہ باقی نہیں رہنے دیا۔ اس نے مذہبی دلولے جانبازانہ اولالعزمیوں اور معصوم جذبات پرستی کے تمام کوائف کو حرص اور خود غرضی کے سرد پانی میں ڈبو دیا۔ اس نے جوہر ذاتی کو قدر مبادلہ میں بدل دیا۔ اور بے شمار ناقابل ضبط آئینی آزادیوں کی جگہ ریا اور مکر سے بھری واحد آزادی قائم کی اور وہ ہے تجارت کی آزادی، مختصر یہ کہ اس نے مذہب اور سیاست کے پردوں سے ڈھکے ہوئے استحصال کی جگہ عریاں، حیاسوز براہ راست وحشیانہ استحصال رائج کر دیا ہے۔

"بورژوا طبقہ نے ہر اس پیشہ کی عظمت چھین لی جس کی اب تک عزت ہوتی آئی تھی، اور جس کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے طبیب، وکیل، مذہبی پیشوا، شاعر، اہل علم سب کو اپنا تنخواہ دار اجرت پر کام کرنے والا مزدور بنا دیا ہے۔"

اس طرح کروڑوں افراد کو اپنے معمولی سرمایہ کے ذریعے روزی پیدا کرنے سے محروم کر کے سرمایہ داری نے عظیم الشان یکسانی عمل کی بنیاد ڈالی اور یہی مساوات عمل تمدنی تعلقات میں اختیار کی گئی وہ انسان جس کی قوت کار مال تجارت بن گئی اخلاقی اور جمالیاتی قدروں سے محروم ہو گیا کیونکہ مال تجارت ہر چیز سے بدلا جا سکتا ہے۔ اس لئے فن بھی مال تجارت بن گیا اور ہر وہ چیز جس کو فن سے کوئی نسبت نہ ہو یا فن اور

ں میں فطری انحراف و دشمنی ہو فن سے مبادلہ کئے جانے کی حقدار قرار پائی۔ قدیم جاگیردارانہ نظام میں
ں کی بنیاد غلامی یا نیم غلامی [لوٹ کھسوٹ کی ایک جدید شکل] پر تھی شخصی مراسم کہیں زیادہ براہ راست
ر ذاتی تھے۔ محنت کی تقسیم نہایت سادہ تھی۔ اور فرد اپنی مصنوعات میں اپنے احساسات کا اظہار کر سکتا تھا۔ اس
لام میں فن جس تازگی اور توانائی کا مالک تھا۔ آج بہت حد تک زائل ہو چکی ہے۔

رسکن (Ruskin) اور ولیم موریس اس حقیقت کو بخوبی سمجھ گئے لیکن ان کا یہ تصور کہ
نفی ملکیت کے انقلابی خاتمہ کے بغیر جو سرمایہ دارانہ نظام کی بنیاد ہے محض مصنوعی قرون وسطائیت کو واپس لانا
س تازگی و شادابی کی واپسی کا ذریعہ بن سکے گی ایک زبردست بھول تھی۔ تاہم مارکس کے زیر اثر موریس نے
نے آخری ایام میں اس غلطی کی تلافی کرنا چاہی۔

انیسویں صدی میں تخلیقی فنکار نے سرمایہ کی بہتات سے پیدا ہونے والے انسانی تعلقات کو جو بہت حد تک
نفی اور غیر ذاتی تھے پوری شدت سے محسوس کیا۔ اس کے ساتھ اس کو سرمایہ داری کے بازار میں اپنے کام کی
ے قدری کا احساس بھی پوری شدت سے ہوا۔ روپیہ کی ہر چیز کو ایک سطح پر لے آنے کی طاقت اس کے سامنے
تی اس نے دیکھا کہ تیل صابن یا دوسری گھریلو استعمال کی چیزوں سے حاصل کئے منافع سے مائیکل انجیلو
(Michael Angelo) خریدا جا رہا ہے۔ امپیریل کیمیکل انڈسٹریز کے حصہ داران ایک مہینہ
یراتی شو کا اہتمام کر کے ویسٹ اینڈ (West End) کے اسٹیج پر شکسپیر (Shakespeare)
ے ڈرامہ کو کھاد کی ایک مقدار کے برابر پہنچا رہے ہیں۔ وہ بورژوادیوں کی اس سادہ مساوات کی تاب نہ لا سکا۔
ہ اپنے غم و غصہ کے اظہار پر مجبور ہوا۔ مگر یہ غم و غصہ اور نفرت اس کو بورژوازی سماج کی کچھ مثبت خصوصیات
دیکھنے سے محروم کر دیتی ہے۔

آج کا سرمایہ دار اور سماج جس کا وہ اعلیٰ ترین فرد شمار کیا جاتا ہے۔ سائنس کی ترقی کے مرہون منت
ہیں۔ اس لئے وہ سائنس کی ترقی میں معاونت کرتا ہے۔ درحقیقت سائنس کی ترقی کے علمبردار اور نئی دنیا
کے تلاش کرنے والے فیریڈے (Faraday) پاسچر (Pasteur) اور کیوری (Curie)
ہی ہمارے دور کی حقیقی شاعری اور سچے ہیرو ہیں۔ لیکن بورژوازی دنیا سے خائف انیسویں صدی کا
ناول نگار ۱۸۴۸ء میں انقلاب فرانس کے حسین تصور کے پاش پاش ہونے کے ساتھ کاریگروں کے ایک
نئے طبقہ کو وجود میں آتا دیکھ کر اس حقیقت کو دیکھنے سے محروم رہا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ گون کورٹ برادران
(Goncourt) اپنے روزنامچہ میں ۱۸۵۸ء کے حالات لکھتے ہوئے ایک انوکھا انداز لئے
ہوئے ہیں۔

سائنس کی دنیا میں بھی کسی صدی میں اس قدر حیرت انگیز اور مرعوب کن ترقیاں وقوع میں نہیں
آئیں۔ علم کیمیا اور علم طبیعیات میں آئے دن نئے نئے انکشافات ہوتے جا رہے ہیں۔ ہر صبح کسی نہ کسی نئے عنصر

یادھات کی ایجاد کی خبر ملتی ہے۔ کبھی یہ سننے میں آتا ہے کہ جست کی لوحیں، پانی کو گرم کر رہی ہیں کبھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں غذا دینے یا موت کے گھاٹ اتارنے کے لئے کوئی نسخہ معلوم ہو گیا ہے۔ اور کبھی یہ اطلاع ملتی ہے کہ ہمیں صد سالہ زندگی عطا کرنے کا طلسم ہاتھ لگ گیا ہے۔ یہ سب ہمیں مرعوب کرنے کے لئے برسرکار ہیں۔ یہ ساری چیزیں ہمیں اداروں، آرڈننسوں، پنشن اور بڑے آدمیوں کی پرستش کی طرف لئے جا رہی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف معیار زندگی نہایت تیز رفتاری سے بلند ہوتا جاتا ہے۔ دوسری طرف صحت و توانائی کو برقرار رکھنے والی غذائیں اسی تیز رفتاری سے کم ہوتی جا رہی ہیں یا پھر اپنی قوت کو زائل کر رہی ہیں۔ یہ رفتار اس قدر تیز ہے کہ جنگ میں ہونے والی اموات بھی اس بحرانی کیفیت کو دور کرنے میں ناکام رہیں [یہ بات سیباسٹوپول کے واقعہ میں واضح ہو چکی ہے] اور یہ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ سستا سودا بھی انتہائی گھاٹے کا سودا ثابت ہو رہا ہے۔

سائنسدانوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ اموات کی رفتار میں حیرت انگیز اضافہ کر سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج ان کے کارناموں کا منفی پہلو ہی ناول نگار کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اس کے برخلاف سائنس کی دھاتیں جو زندگی کی کایا پلٹ سکتی ہے۔ سائنسداں کی ذاتی زندگی اور اس کے کام کا عظیم تضاد۔ اس کے کاموں کا سرمایہ دارانہ سماج کے ذریعہ کیا گیا، استعمال وغیرہ وہ عنوان ہیں جو ناول نگار کی تخلیق کا بہترین مواد ثابت ہو سکتے ہیں مگر یہ ساری چیزیں جس طرح گون کورٹ برادران کی نظروں سے اوجھل تھیں آج ناول نگار کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔

انیسویں صدی میں ہم کو فنکار اس دنیا کے وجود سے انکار کرنے کی بے فائدہ کوشش میں مصروف نظر آتا ہے جو اس پر اس معیار کو ٹھونسنا چاہتی ہے جو کسی بھی حالت میں اس کے لئے قابل قبول نہیں۔ کچھ لوگ یہ کام ہاتھی دانت کی مینار بنا کر اس کی چوٹی سے "فن برائے فن" کا ریشمی پرچم لہرا کر انجام دیتے ہیں درحقیقت یہ حیرت انگیز اعلان جنگ اس تہذیب کو دعوت مقابلہ دینے کی منادی ہے جو دولت کے مقابلہ میں ہر چیز کی قدر و منزلت کو فراموش کرنے پر کمربستہ ہے۔ مگر "فن برائے فن"، "فن برائے دولت" کا مایوس کن جواب ہے کیونکہ ہاتھی دانت قلعہ بندی کے لئے کبھی پائیدار چیز ثابت نہ ہو سکا۔

کچھ فنکار مثلاً جیرارڈ ڈی نیول (Gerard de Nerval) اپنے ہاتھوں اپنی زندگی کا خاتمہ کرتے ہیں۔ کچھ ناامید ہو کر اپنے فن کو خیرباد کہتے ہیں۔ بورژوا طبقہ سے متنفر اور شاعری میں انقلابی تجربہ کرنے والا پیرس کمیون (Paris Commune) کا نوعمر شاعر رمباڈ حبشہ میں خود کو زندہ درگور کر دیتا ہے اور اس وقت جبکہ افریقہ کی تمام پیداوار میں انسانی جسموں کی تجارت بورژوا کی حرص کا مرکز بنی ہوئی تھی خوفناک کلبیت کے ساتھ اپنی نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ گاگن (Gauguin) پالی نی سی (Polynesia) کے قدیم اشتمالیوں کے ساتھ رہنے اور اپنی کٹیا کو شاہ پاروں سے آراستہ کرنے کے لئے تاہیتی (Tahiti)

کو راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ جبکہ سیزاں نے (Cezanne) اپنی پایۂ تکمیل کو پہنچی ہوئی کینوسس (Canvasses) خندق میں پھینک دیتا ہے اور وان گاف (Vangogh) عالم دیوانگی میں پاگل خانہ میں دم توڑ دیتا ہے۔

اسی دور میں ان فنکاروں کا دوست اور ہم نوا اپراگندہ دماغ لیکن مخلص جینیس ایمل زولا (Emile Zola) ہم کو تاریکی میں اس مسئلہ کا حل تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ کاریگر طبقہ کی بے جان اور دکھی مگر پرجوش زندگی سے بڑھتے ہوئے قرب کے ساتھ زولا کی جدوجہد میں ہم کو ایک نئی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے معتقدین کے باطل نظریات کو فطرت پرستی کے تباہ کن اور میکانکی اصول پر ترقی دینے کی کوشش کرتا ہے مگر اس بار گراں کے نیچے دب جاتا ہے۔ اس کا نصب العین ناکام رہا۔ مگر یہ وہ ناکامی ہے جو بہت سی کامیابیوں کی بنیاد قرار پاسکتی ہے۔

مارکس اور اینگلز اس طلسم کو توڑ چکے تھے کہ جہاں سرمایہ داری ان حالات کو نیست و نابود کرنے کی طاقت رکھتی ہے جن میں فن پروان چڑھ سکتا ہے وہاں وہ ایسے حالات پیدا کرنے پر بھی قادر ہے جن میں انسانی تاریخ میں حاصل کئے گئے مقام سے بلند تر مقام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سرمایہ داری خود بھی ان حالات سے مستفید نہ ہوسکی اور نئے فن کی تخلیق میں ناکام رہی۔ حالانکہ یہی سرمایہ داری ہے جس نے دنیا کی تاریخ میں پہلی بار "عالمی فن" اور "عالمی ادب" کے لئے میدان ہموار کیا۔ اس نے تکنیک اور پیداوار کو ترقی کے اس معیار پر پہنچا دیا۔ کہ اب "پس ماندہ" اور "ترقی یافتہ" عوام کا فرق مٹ گیا۔

یہاں میں اشتمالی منشور (Communist Manifesto) کا پھر حوالہ دوں گا۔

بورژوا طبقہ آلات پیداوار میں اور ان کی وجہ سے تعلقات پیداوار میں اور ان کے ساتھ سماج کے سارے تعلقات میں لگاتار انقلابی تبدیلی کئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کے برعکس پیداوار کے پرانے طریقوں کو بلا کسی ردوبدل کے جیوں کے تیوں قائم رکھنا۔ پہلے زمانہ کے تمام صنعتی طبقوں کے بقا کی پہلی شرط تھی۔ پیداوار میں پیہم انقلابی تبدیلیاں جملہ سماجی تعلقات میں لگاتار خلل، دائمی بے ٹھکانگی اور ہلچل بورژوازی کے عہد کو پہلے کے تمام زمانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ تمام دیرینہ تعلقات جو پتھر کی لکیر بن چکے تھے۔ اپنے قدیم اور لائق احترام تعصبات اور عقیدوں کے لاؤلشکر سمیت نیست و نابود ہوگئے۔ اور نئے قائم ہونے والے تعلقات جڑ پکڑنے بھی نہیں پاتے کہ فرسودہ ہو جاتے ہیں۔ کل تک جو ٹھوس تھا آج ہوا ہوگیا۔ جو پاک تھا وہ نجس ہے۔ اور انسان آخرکار مجبور ہوا کہ اپنی زندگی کی حقیقتوں کا اپنے ہم جنسوں کے ساتھ اپنے تعلقات کا پورے ہوش و حواس کے ساتھ جائزہ لے۔

"اپنے مال کے لئے منڈی کو برابر بڑھاتے رہنے کی ضرورت بورژوا طبقہ سے سارے جہاں کی خاک چھنواتی ہے۔ اسے ہر شاخ پر آشیانہ بنانا پڑتا ہے۔ ہر جگہ گھر بسانا پڑتا ہے ہر جگہ تعلقات قائم کرنے ہوتے ہیں۔

"بورژوا طبقہ نے عالم گیر منڈی کے استعمال کے ذریعہ ہر ملک میں پیداوار اور کھپت کو بین الملکی رنگ دے دیا ہے۔ رجعت پرست سخت خفا ہیں کہ صنعت جس قومی بنیاد پر کھڑی تھی، وہ زمین اس کے پاؤں تلے سے نکل گئی پہلے سے چلی آنے والی تمام قومی صنعتیں تباہ کر دی گئیں یا دن بدن تباہ ہوتی جا رہی ہیں نئی صنعتیں ان کی جگہ لے رہی ہیں۔ جن کو رائج کرنا تمام مہذب قوموں کے لئے زندگی اور موت کا سوال بنتا جا رہا ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن میں اپنے دیس کا کچا مال استعمال نہیں ہوتا بلکہ دور دور کے علاقوں سے کچا مال آتا ہے۔ ان صنعتوں کی پیداوار کی کھپت صرف اپنے دیس میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر گوشہ میں ہوتی ہے پرانی ضرورتوں کی جگہ جو اپنے دیس کی پیداوار سے پوری ہو جایا کرتی تھیں، اب نئی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں، جن کو پورا کرنے کے لئے دور دراز کے ملکوں اور علاقوں کا مال چاہیئے۔ پرانی مقامی اور قومی علیحدگی اور خود کفالتی کے بدلے اب ہر طرف باہمی اشتراک کا دور دورہ ہے اور قوموں کی ایک دوسرے سے عالم گیر وابستگی دیکھنے میں آتی ہے۔ اور مادی پیداوار کا جو حال ہے وہی ذہنی پیداوار کا بھی۔ ہر قوم کے ذہنی کارنامے ساری دنیا کی میراث بنتے جا رہے ہیں۔ قومی یک طرفہ پن اور تنگ نظری دن بدن ناممکن ہوتی جا رہی ہے اور متعدد قومی اور مقامی ادب سے مل کر ایک عالم گیر ادب جنم لے رہا ہے۔"

لیکن عالم گیر ادب اس لاغر و نحیف بچہ کی طرح ہے جو فطری نشو و نما سے محروم کر دیا گیا ہو۔ بدقسمتی سے یہ محرومی اسی سماج کی مرہون منت ہے جو اس کا جنم داتا ہے نسلی اور قومی تعصب، طبقاتی منافرت طاقتور اقوام کا کمزور قوموں کی ملی ترقی میں حائل ہونا، جنسی تعصب اور مخالفت، شہر اور دیہات کے اختلافات ضروریات زندگی کے بڑے پیمانہ پر تیار ہونے کی وجہ سے ذہنی اور جسمانی محنت کے درمیان ہمیشہ بڑھنے والی خلیج وہ اسباب ہیں جو عالم گیر ادب کی ترقی میں سنگ راہ ہیں اور ان تمام اسباب کا ذمہ دار سرمایہ دارانہ سماج اور اس کے پیدا کئے ہوئے بے شمار اختلافات ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول نگار کی مشکلات کا حل جو بہ الفاظ دیگر خود ناول میں رزمیہ حقیقت نگاری کے فقدان کا حل ہے ایک انقلابی چیز ہے اور یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ہمارا موجودہ سماج اس حقیقت کا معترف ہے۔

نوٹ:۔ ترجمہ کے بعض حصوں اور بعض یورپی ناموں کے تلفظ سے ادارہ کو مترجم سے اتفاق نہیں ہے۔ (اڈیٹر)

۵

آل احمد سرور

چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات
ہر سہانی آرزو اب تک ہے دیوانے کی بات

رات کے صحرا میں تنہا بھول تھی کوئی کرن
کر گئی شمع فروزاں اُس کو پروانے کی بات

کچھ تو ہے آداب مستی اور بدمستی میں فرق
مے کشوں سے بھی ہوئی بدنام مے خانے کی بات

کتنی شمعیں گل ہوئیں، کتنے ستارے جل بجھے
اب بھی روشن ہے نگران کے جلوخانے کی بات

صحن گلشن میں خرام ناز کا عالم نہ پوچھ
کس کو اس دم یاد آئی پھول پس جانے کی بات

شام غم کی بے دلی میں چاندنی سی ہو گئی
دل نے دُہرائی جو اُس کافر کے شرمانے کی بات

بزم گل کے پاسبانوں کو بھی رشک آنے لگا
کس نے چھیڑی تھی مزے سے ایک ویرانے کی بات

شمع کے جلووں پہ سب کی جان جاتی ہے سرورؔ
کون سمجھے ایک پروانے کے جل جانے کی بات

○

ساغرؔ نظامی

وہ میری جولانگاہ نہیں وہ میرا فرشِ خواب نہیں
جس دریا میں طوفان نہیں، جن موجوں میں گرداب نہیں

اشکوں میں تلاطم اب بھی ہے گو سینے میں سیلاب نہیں
جو دریا دل میں سوکھ گیا وہ آنکھوں میں پایاب نہیں

آغوش میں اس کے جولاں ہے نوخیز بہاروں کی بجلی!
جو کھیت ابھی سرسبز نہیں دھرتی تو ابھی شاداب نہیں

افتادہ و جامد خاک میں بھی بے تاب ہے سوزِ مواجی
سطحِ دریا بے آب سہی، روحِ دریا پایاب نہیں

خود میری نظر ہستی پہ نہیں کیا شمس و قمر کیا شام و سحر
وہ کون سی شے ہے فطرت میں جو میرے لیے بیتاب نہیں

جو مہر و وفا کے پردے میں ہنس ہنس کے لگاتا ہی نشتر
اے دوست نگاہِ دشمن میں وہ حوصلۂ احباب نہیں

ہستی ہے بظاہر اے ساغرؔ آمیزۂ خواب و بیداری
اور پھر بھی جینا ہوش نہیں اور پھر بھی ہستی خواب نہیں

——— ✿ ———

○

اختر انصاری

لذتِ کام اور تیز کرو تلخیٔ جام اور تیز کرو
زیرِ دیوار آنچ کم کم ہے شعلۂ بام اور تیز کرو
اس تپش کو جو خوں رُلاتی ہے سحر و شام اور تیز کرو
پئے تکمیل پختہ کاریٔ شوق ہوسِ خام اور تیز کرو
ہم پہ ہو جائے ختم ناکامی سعیٔ ناکام اور تیز کرو
نہج مفقود، سمت نا معلوم جہدِ بے نام اور تیز کرو
جادہ خود بھی ہے سازشِ خم و پیچ نازشِ گام اور تیز کرو
سست گامی ہمیں پسند نہیں رقصِ ایام اور تیز کرو
اور بھڑکاؤ صبح کی تب و تاب کاہشِ شام اور تیز کرو
گردشِ وقت لے نہ ڈوبے کہیں گردشِ جام اور تیز کرو

اختر اپنے مذاقِ شعری میں
رنگِ خیام اور تیز کرو

○

مسعود حسین

میری افسردہ دلی گردشِ ایام سے ہے
لوگ کہتے ہیں محبت کسی گل فام سے ہے

چشمِ ساقی نے بھی یہ مشورۂ نیک دیا
کہ علاجِ غمِ دل تلخیٔ بدنام سے ہے

درد اٹھتا ہے کہ جی بیٹھتا ہے، جانِ کرم!
جو بھی ہوتا ہے یہاں آپ کے احکام سے ہے

چاندنی رات میں یہ اور چمک اٹھے گا
درد کچھ دل میں سوا آج سرِ شام سے ہے

رنگ اڑایا ہے زمانے نے جہاں سے مسعود
اپنی نسبت بھی اسی یارِ گل اندام سے ہے

○

خورشید الاسلام

بہتر ہے یہی اہل جہاں مجھ کو نہ چھیڑو
ہے برق مرے دل میں تپاں مجھ کو نہ چھیڑو

مانا کہ تمہیں پیرِ زمانہ سے ہے بیعت
حاصل ہے تمہیں قربِ شہاں مجھ کو نہ چھیڑو

ناداں تو نہیں اتنے کہ تم مجھ کو نہ جانو
مشہور ہوں میں شوخ زباں مجھ کو نہ چھیڑو

کہتے ہو اذاں تم بھی مگر قعرِ شکم سے
میں تیغ سے کہتا ہوں اذاں مجھ کو نہ چھیڑو

جس باغ سے تھا دعوئے نسبت کبھی تم کو
اس باغ کا ہوں سروِ رواں مجھ کو نہ چھیڑو

بازار میں بکتی ہیں رسولوں کی قبائیں
ہے غم یہ مرے دل پہ گراں مجھ کو نہ چھیڑو

انسان کو انسان کی توقیر کو بیچو
تم اور سجاؤ یہ دکاں مجھ کو نہ چھیڑو

کہتے ہیں کہ وسعت ہے بہت کون و مکاں کی
تم کو ہے غمِ کون و مکاں، مجھ کو نہ چھیڑو

تم صیرفیِ طرّۂ دستارِ عزیزاں
میں حیرتیِ زلفِ بتاں، مجھ کو نہ چھیڑو

تم مصلحتِ پیرِ مغاں اوّل و آخر
میں جراَتِ رندانِ جہاں مجھ کو نہ چھیڑو

عاشق ہوں، سپاہی ہوں مجھے سہل نہ جانو
کھیلو کوئی دن تیر و کماں مجھ کو نہ چھیڑو

تا حدِّ نظر چھلکے ہے ہر جام یہ سو جام
نس نس میں ہے میخانہ رواں مجھ کو نہ چھیڑو

ہے خلوتِ خاصانِ طرب، بھیگ چلی رات
نغموں میں ستارے ہیں رواں مجھ کو نہ چھیڑو

اک عمر سے میں اور مرے جیب و گریباں
ہیں دست و گریبانِ صنماں مجھ کو نہ چھیڑو

ناکام امنگوں کی ابھی آنکھ لگی ہے
اے خوش نگہاں، سنگدلاں، مجھ کو نہ چھیڑو

—— ۶ ——

○

عبدالمجید حیرت علیگ

رہ گئے لوگ کیا سے کیا ہو کر خود فریبی میں مبتلا ہو کر

یاد ہے جب شباب آیا تھا اک بہارِ گریز پا ہو کر

ہر مصیبت ہمیں تو پیش آئی ابتدا ہی میں انتہا ہو کر

حیف اس پر کہ ہو دغا شیوہ قائلِ مسلکِ وفا ہو کر

اس سے پہلے کہ گفتگو ہوتی وہ چلے بھی گئے خفا ہو کر

خیر کچھ تو سکوں پذیر ہوئی موج ساحل سے آشنا ہو کر

یہ بتاؤ کہ جی بھی سکتا ہے قیدِ غم سے کوئی رہا ہو کر

آہ وہ دوست آہ وہ احباب جو نہ پھر مل سکے جدا ہو کر

آہ کو کیا ملا کوئی پوچھے تا بہ اوجِ فلک رسا ہو کر

ہیں کچھ ایسے بھی رہبرانِ کرم راہ بھولے ہیں رہنما ہو کر

دیکھئے کیا کرم وہ کرتے ہیں اہلِ کشتی کے ناخدا ہو کر

آپ کیوں ابتلا میں پڑتے ہیں ہم غریبوں کے ہمنوا ہو کر

بات آگے بڑھی نہ حیرت کی

رہ گیا صرف تذکرہ ہو کر

———— • ————

○

مغیث الدین فریدی

سرخوشِ آرزو ہے دل مشقِ جفا کے بعد بھی

شاخِ چمن وہی رہی برقِ بلا کے بعد بھی

تیرے خیال میں وہی کیف اثر ہے آج تک

تیرے ستم کے بعد بھی، ترکِ وفا کے بعد بھی

تیرے خلوص میں ضرور کوئی کمی کہیں تو تھی

مجھ سے وفا نہ ہو سکی عزمِ وفا کے بعد بھی

معذرتِ دستِ نارسا مجھ کو نہ دے کہ تو تو ہے

دسترسِ جنوں سے دور دستِ رسا کے بعد بھی

تیرے غرور نے کہیں مجھ کو بھلا دیا نہ ہو

دل کو سکون نہ آ سکا آج دعا کے بعد بھی

زہد کی سادگی سے لاج رہ گئی بادہ خوار کی

شیخ کو حسنِ ظن رہا لغزشِ پا کے بعد بھی

اب تو فریدیِ حزیں شکل نہیں نباہ کی

ہے وہی ابروؤں پہ بل عفوِ خطا کے بعد بھی

———— • ————

○

سیّد امین اشرف

ہو گئے خو گرِ بے مہریٔ دوراں ہم بھی
کتنے جاں کوش ہیں اے موسمِ حرماں ہم بھی

ضبط اے غم کہ نہیں بے سروساماں ہم بھی
لیکے آئے سرِ مقتل دل و ایماں ہم بھی

قاتلو آج ہے گلنار زمینِ مقتل
آج ہیں زیبِ دہِ جشنِ بہاراں ہم بھی

چاند نکلا نہ کوئی سینۂ شب سے ورنہ
دیکھتے مطلعِ انوارِ گلستاں ہم بھی

نازِ جمعیّتِ خاطر پہ بہت تھا لیکن
تجھ کو دیکھا تو ہوئے چاک گریباں ہم بھی

عشق شائستہ معصومیٔ فطرت ہے ابھی
تم بھی اظہارِ تمنا سے گریزاں ہم بھی

کچھ تو تزئینِ رخِ دہر بھی لازم ہے امینؔ
ورنہ ہیں شیفتۂ روئے نگاراں ہم بھی

—— ٭ ——

مسعود علی ذوقی

یاد ہیں ان کی اب یہ عالم ہے
روح ویراں ہے آنکھ پر نم ہے

جب سے پہلو میں تو نہیں اے دوست
رونق کائنات کم کم ہے

دل کو اب فرصت نشاط کہاں؟
زندگی محوِ لذت غم ہے

عشق ہی مضطرب نہیں تنہا
حسن کا بھی عجیب عالم ہے

حیف وہ عشق جس کی قسمت میں
غم زیادہ ہے، بے خودی کم ہے

یہ بھی جینے میں کوئی جینا ہے
عقل محدود، زندگی کم ہے

تیرا ذوقی تجھی سے بیگانہ!!
ہائے کیا بے دلی کا عالم ہے!!

شفیق انجم سہسوانی

کچھ دن یونہی کرتے رہے گر فکر جہاں اور
بڑھ جائے گا ہونے پہ نہونے کا گماں اور
نیرنگیاں تقدیر میں لکھی ہیں جہاں اور
گل اور چمن اور بہار اور خزاں اور
نظروں میں سما جاتے ہیں جب کون و مکاں اور
ہر شے نظر آتی ہے یہاں اور وہاں اور
کیوں ختم ہوئی جاتی ہیں مجھ ہی پہ جفائیں
مجھ سے ہیں یہاں سیکڑوں بے نام و نشاں اور
جتنا بھی وہ سی دیتے ہیں ہونٹوں کو ہمارے
کھل جاتی ہے اتنی ہی زمانے کی زباں اور
ساقی سے بہر حال، بہر کیف، بہر نوع
رندانِ بلا نوش کہے جائیں گے "ہاں اور"
وابستۂ پیماں ہو تو فرقت کی خلش پر
ڈھاتا ہے ستم چاندنی راتوں کا سماں اور
بارِ غم ہستی ہی اگر بار گراں ہے
وہ کاش مجھے سونپ دیں اک بار گراں اور
جب شورِ فغاں کم ہو تو بڑھ جاتی ہیں آہیں
ہر بجھتی ہوئی آگ سے اٹھتا ہے دھواں اور
لوٹ آئیں گے ہم بن کے غبارِ رہِ جاناں
ہم مر بھی اگر جائیں تو جائیں گے کہاں اور
انجم کا یہی حال اگر ہے تو کسی دن
اللہ کو منظور ہے اک مرگ جواں اور

○

جاوید کمال

مُطربِ خوشنوا کی یاد آئی
نغمۂ جاں فزا کی یاد آئی

پھر وہ وقتِ وصال یاد آیا
پھر اُسی دلربا کی یاد آئی

پھر اسی بزم کا خیال آیا
پھر دلِ نارسا کی یاد آئی

پھر اسی رہگذر کے ہو بیٹھے
پھر اسی نقشِ پا کی یاد آئی

پھر کئی زخمِ دل مہک اٹھے
پھر کسی بے وفا کی یاد آئی

آج اک حادثہ ہوا یعنی
دل کو اک آشنا کی یاد آئی

○

قاضی عبدالستار

لگتی نہیں پلک سے پلک نیند اب کہاں
جاگو کہ ہجرِ دیدہ و مژگاں کی رات ہے

مہماں سرائے چشم کی آرائشیں کرو
آخر یہ رات آمدِ مہماں کی رات ہے

ہر ہر پلک کو لعل و جواہر میں تول دو
یہ انتظارِ خسروِ یاراں کی رات ہے

ناخن جلاؤ یاد کے بھرنے لگے ہیں زخم
داغوں میں آگ دو کہ چراغاں کی رات ہے

نظمِ جہاں کی زلفِ ستم پیشہ کھول دو
یہ جاں بہائے عارضِ تاباں کی رات ہے

دستک جو روزگار درِ زندگی پہ دے
کہہ دو یہ رات مرضئ جاناں کی رات ہے

آنسو جلاؤ ماند ہوئے جاتے ہیں چراغ
پیماں شکن کے وعدہ و پیماں کی رات ہے

○

مظہر عارف

دل پر تری نگاہ کا احساں ہوا تو ہے
کچھ کچھ حریفِ گردشِ دوراں ہوا تو ہے

شاید کوئی عروسِ تمنا ہے جلوہ گر
مدت کے بعد دل میں چراغاں ہوا تو ہے

کب ٹوٹتی ہے دیکھئے زنجیرِ حزن و یاس
ذوقِ حیات سلسلہ جنباں ہوا تو ہے

تمکینِ حسن لاکھ کرے پردہ داریاں
اپنے ستم پہ کوئی پشیماں ہوا تو ہے

مبہم سہی مگر ترا اندازِ التفات
انداز بے رخی سے نمایاں ہوا تو ہے

چھوڑا ہے جب سے اہلِ خرد کا خرد نے ساتھ
دیوانہ بھی جنوں سے گریزاں ہوا تو ہے

نزدیک ہی ہے قافلۂ رنگ و بو کہیں
گلشن میں داغِ لالہ فروزاں ہوا تو ہے

عارف شعورِ وسعتِ کونین کی قسم
جولانیٔ نگاہ کا ساماں ہوا تو ہے

○

شہاب جعفری

بے دماغی سے متاعِ درد بھی کھوتے رہے
تیرے ہاتھوں سے بہت کچھ پا کے بھی روتے رہے

اپنے قدموں میں ہیں ہم دنیا قد آور ہو گئی
اپنے سائے کے مقابل آہ کم ہوتے رہے

یاد رہ جائیں گے کل یہ دن بھی اے دورِ شباب
زندگی کا بوجھ بھاری تھا مگر ڈھوتے رہے

جگ کی مایا جگ میں ہے اس ہاتھ سے اس ہاتھ میں
تن میں اپنا من لئے ہم جو گئے سوتے رہے

زندگی سچ ہے لٹائی ہے ہمیں نے بے دریغ
ہم پہ بہتاں ہے کہ دنیا کے ستم ہوتے رہے

فاصلوں میں قربتیں تھیں قربتوں میں فاصلے
اپنا کیا بس تھا تجھے پاتے رہے کھوتے رہے

ہاں بھلا کیا دیدیا تیری محبت نے بجز
اک زمانے کی سر اپنے تہمتیں ڈھوتے رہے

آج کیوں چپ ہو گئے، کچھ پالیا، کچھ کھو دیا؟
کیوں شہاب اتنے دنوں کس کیلئے روتے رہے

حسن مثنیٰ انور

مت پوچھ کہ کیا حسن فسوں ساز میں دم ہے
سجدوں کی تڑپ دیکھ جہاں نقش قدم ہے

اللہ رے یہ مرتبۂ دیدۂ گریاں
پھولوں کی قبا شبنم بے تاب سے نم ہے

اے گردش دوراں، غم جاناں کو بلائے
اب ہوش میں آنے لگا اب درد بھی کم ہے

وہ کشمکش عقل و جنوں کا ہے یہ انجام
اب پھول بھی کانٹا ہے مسرت میں بھی غم ہے

پرواز تخیل سے لرزتے ہیں ستارے
اے عشق ترا فیض، جنوں تیرا کرم ہے

کوثر بگرامی

زہے نصیب! کہ برہم مزاجِ یار ہے آج
نیاز و ناز کا پھر گرم کاروبار ہے آج

چمن میں جشنِ بہاراں کا اہتمام تو ہے
مگر قبائے گل و لالہ تار تار ہے آج

غم حیات کی نیرنگیاں رہیں قائم!
ہمارا دامنِ دل رشکِ بہار ہے آج

ہے جذبِ دل کا ہمارے پھر امتحاں مقصود
ہر ایک سرمد و منصور زیرِ دار ہے آج

ابھی چھٹی نہیں مہندی، جھڑی نہیں افشاں
عروسِ زیست مگر کیسی سوگوار ہے آج

کہیں یہ محملِ لیلائے آرزو ہی نہ ہو
سوادِ نجد میں اڑتا سا کچھ غبار ہے آج

نیا زمانہ نیا طرزِ فکر لایا ہے
حدیثِ شانہ و گیسو زباں پہ بار ہے آج

○

کنور اخلاق محمد خاں

پھر فروزاں مری تنہائی ہے
آج پھر جان پہ بن آئی ہے

نیند پھر روٹھ گئی ہے مجھ سے
دل کی ہر چوٹ ابھر آئی ہے

ایک اک کرکے لہو کی ہر بوند
میری پلکوں پہ اتر آئی ہے

اک طرف آگ لگی ہے گھر میں
اک طرف کالی گھٹا چھائی ہے

پھر یہ جی میں ہے کہیں بھاگ چلیں
پھر طبیعت مری گھبرائی ہے

پھر کوئی پوچھ نہ لے حال مرا
پھر ہر اک موڑ پہ رسوائی ہے

—— . ——

○

جعفر مہدی تاباں

وہ ذکرِ حسن نہ وہ عاشقی کی بات رہی
رہی اگر تو غمِ زندگی کی بات رہی

وہ آگئے تو زخود رفتگی کا عالم تھا
چلے گئے تو سراسیمگی کی بات رہی

ادھر ہنسا تو ادھر آنکھ ڈبڈبا آئی
ادھورے غم کی ادھوری خوشی کی بات رہی

جو تم بھی ہنس دیے دنیا کے ساتھ خوب ہوا
کہ اس طرح مری دیوانگی کی بات رہی

شبابِ غنچہ و گل میں یہ فرق ہے تاباں
کسی کی بات گئی اور کسی کی بات رہی

—— . ——

میر اوسط علی

شاہد مہدی

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں کچھ نہیں تو پندرہ سولہ سال کے طویل عرصے کے بعد اب آیا تھا۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے پہلے کی بات ہے، حالانکہ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس قصہ کا کوئی تعلق دوسری جنگ عظیم سے نہیں ہے۔ میں نے یہ بات یوں ہی تذکرۃً کہہ دی ہے۔ اس طویل عرصہ میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ چکی تھی۔ پہلے اس اسٹیشن پر پٹرومیکس جلا کرتا تھا لیکن اب بجلی کی روشنی سے آنکھیں چکاچوند ہو رہی تھیں۔ میری تبدیلی اس علاقے میں ہوگئی تھی، کل اتوار تھا، اور اس کے دوسرے دن، مجھے اندرونی علاقوں کی کئی سوسائٹیوں کا حساب آڈٹ کرنا تھا۔ میں نے اپنا مختصر سا سامان اٹھایا۔ اور اسٹیشن کے باہر آ گیا، کئی تانگے والے لپکے اور ایک بوڑھے کوچوان نے سامنے آ کر پوچھا "کہاں جانا ہے حضور" میں نے اپنا اٹیچی کیس اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ اس نے اٹیچی اور بستر تانگے کے اندر ڈال دیا۔ اور میں نہایت اطمینان سے تانگے کی پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ گویا یہ کہ میں اس شہر میں اجنبی نہیں ہوں، اور تانگے والے جانتے ہیں کہ عموماً مجھے کہاں جانا ہوتا ہے۔ بوڑھے کوچوان نے جلتی ہوئی بیڑی کو ایک طرف پھینک کر گھوڑے کو چمکارا اور آگے کا لیمپ ہلا کر تیل دیکھنے لگا۔ "کہاں لے چلوں سرکار" اس نے دوبارہ پوچھا۔

"پتھر والی حویلی۔ میر صاحب کے یہاں!"

"جی؟ پتھر والی حویلی؟؟" اس کا ہاتھ رک گیا، اور لیمپ اس کے کان کے پاس ہی رہ گیا۔ اس کی ملگجی آنکھوں میں استفسار اور تعجب تھا۔

"ہاں پتھر والی حویلی۔ کیا تانگہ چلانا نیا شروع کیا ہے؟" میں نے قدرے جھنجھلا کر کہا۔ "میر صاحب۔ میر اوسط علی تک کو نہیں جانتے! کب سے رہ رہے ہو اس شہر میں؟" غالباً اسے میری یہ بات ناگوار گزری۔ اس نے لیمپ کو نیچے لگایا، کمبل لپیٹا اور سرخ رخ کرتے ہوئے گھوڑے کی باگ موڑنے لگا۔

یہ صحیح تھا کہ اس چھوٹے سے شہر میں بڑی تبدیلی آ گئی تھی۔ مرلی بازار کے آگے جو ویران جگہ پڑی تھی وہاں

اب ایک خوبصورت سا پارک بن گیا تھا اور بڑے بازار کی بیشتر دکانوں کا حلیہ ہی ایک سرے سے بدل گیا تھا۔ سڑک کے سینے میں بھی اب اُتنے زخم نہیں تھے جتنے پہلے ہوا کرتے تھے ـــــ یہ ساری تبدیلیاں کچھ ایسی غیر متوقع بھی نہیں تھیں۔ لیکن اب ایسا بھی کیا کہ شہر والے میر صاحب کا نام تک بھول گئے ہوں۔

میر صاحب والد مرحوم کے بہت خاص الخاص احباب میں سے تھے۔ والد مرحوم اس علاقے میں ایک عرصہ تک تحصیلدار رہ چکے تھے۔ میں نے لڑکپن میں میر صاحب کو دیکھا تھا۔ میانہ قد، چھریرا بدن، خشخشی داڑھی، لیکن مونچھیں کافی بڑی اور گھنی۔ سر پر بہت چھوٹے مگر گھنے بال، میں نے کبھی ان کی داڑھی کی جسامت میں تبدیلی نہیں پائی۔ ہر جمعہ کی صبح کو ان کا خاص حجام آتا، اور داڑھی مونچھ کے ساتھ ساتھ، ناک کے پاس بڑے سے کالے مسّے کا بال بھی تراش جاتا۔ ان کی داڑھی میں چیونٹی کے انڈوں کی طرح سفیدی نمودار ہونا شروع ہو گئی تھی اور وہ جمعہ کے جمعہ خضاب استعمال کرتے تھے۔ سچ پوچھئے تو خضاب ان کی شخصیت پر کھپتا بھی خوب تھا، اس لئے کہ سوائے داڑھی کی ہلکی ہلکی سفیدی کے ان کے چہرے مہرے، ڈیل ڈول، چال ڈھال کہیں سے بھی عمر کے آثار نمایاں نہیں تھے۔ گٹھا ہوا کسرتی بدن تھا، جیسے مسلسل گھوڑے کی سواری نے پتھر کی طرح سخت بنا دیا تھا۔ مجھے ان کی انگلیاں اب تک یاد ہیں ـــــ لمبی لمبی ہڈی دار انگلیاں، جن کی آخری پوروں پر بہت سخت، سیاہ اور گھنے بال تھے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے ان کو گھر میں علاوہ کرتے اور چوڑی دار پاجامے کے اور باہر اچکن اور عمامہ کے، کسی اور لباس میں نہیں دیکھا۔

میر صاحب خود کو بہت نجیب الطرفین قسم کا سید بتلاتے تھے۔ ان کے آبا و اجداد میں سے اکثر کی زندگی سپاہیانہ رہی تھی اور ادھر پچاس سالوں میں خاندان کی قسمت نے بہت سے پلٹے کھائے تھے، مگر کیا مجال کہ کسی کے ابرو پہ بل پڑ جائے۔ میر صاحب کو وراثت میں غربت اور غیرت ملی تھی۔ انہوں نے بے حد معمولی سرمایہ سے ابتدا کی تھی اور آس پاس کے کئی ضلعوں میں زمینداروں کی لگان کا ٹھیکہ لے لیا تھا۔ دھیرے دھیرے حسن تدبر اور سلیقہ مندی سے انہوں نے تمام زمینداروں کے دل میں جگہ پیدا کر لی اور کچھ ہی دنوں میں اطراف میں ان کا ڈنکا بجنے لگا۔ زمیندار اور حاکم دونوں کو خوش رکھنے کا جو گر میر صاحب کو ودیعت کیا گیا تھا، بہت کم لوگوں کے حصہ میں آتا ہے۔ کوئی حاکم پرگنہ، تحصیلدار یا نائب تحصیلدار ایسا نہیں گزرا جو میر صاحب کی ڈالیوں اور ضیافتوں سے فیض یاب نہ ہو چکا ہو۔ اور خیر والد مرحوم سے تو ان کے تعلقات برادرانہ تھے اسی لئے انھوں نے اپنی لمبی چوڑی پتھر والی حویلی کا ایک پورا حصہ ہم لوگوں کے رہنے کے لئے خالی کرا دیا تھا۔ ـــــ یہ پتھر والی حویلی علاوہ مضافات کے کئی باغوں اور اندرونی علاقے کی بہت ساری زمینوں کے خود میر صاحب کے زور بازو کا ثمرہ تھی۔ ـــــ شہر میں کون تھا جو میر صاحب سے واقف نہ رہا ہو۔ ہر ایک کو ان کی دوستی یا دشمنی کا کچھ نہ کچھ تجربہ رہ چکا تھا۔ اسی لئے جب بوڑھے کوچوان نے حیرت کا اظہار کیا تو مجھے کچھ غصّہ بھی آیا اور کچھ تعجب بھی ہوا۔

"لیجئے سرکار، آ گئی پتھر والی حویلی!"

میں چونک پڑا ـــــ ترادیو قامت، پھاٹک نیم وا تھا، میں نے دونوں ہاتھ سے اسے دھکا دیا، اور اندر داخل ہو گیا۔ ۔ مدھم چاندنی میں حویلی کی صورت کچھ بدلی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ پہلے زمانے میں، قد آدم کرسی کے

اس سنگی برآمدے میں زمین پر پیال بچھا رہتا تھا اور چار پانچ ہرکاروں کے بیچ' اپلوں کی آگ سلگتی رہتی تھی۔ پھاٹک کے پاس کا اصطبل بھی خالی پڑا تھا۔ اور وہ مخصوص مہک جو ہر آنے جانے والے کا استقبال کرتی تھی، غائب تھی۔ برآمدہ سنسان اور تاریک پڑا تھا اور شمالی چھت غائب تھی۔ جس سے چھن چھن کر چاند کی مدھم کرنیں' سنگی فرش پر پڑ رہی تھیں۔ ——

میں نے ہمت کر کے سیڑھی پر قدم رکھا' لیکن میرا پہلا ہی قدم ڈگمگا گیا۔ معلوم ہوتا تھا اینٹیں سرک گئی تھیں —— دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز اس خاموشی اور سناٹے میں کچھ عجیب' اجنبی اور کسی حد تک ڈراؤنی معلوم ہوئی۔' ایسا لگتا تھا جیسے میں نے نادانی میں ترلوں کے مقدس سکوت کو چکنا چور کر دیا ہو۔ میں دروازہ پیٹتے پیٹتے تھک گیا —— اور حیران ہو کر واپس ہونے والا تھا تاکہ زنان خانے کی طرف سے آواز دوں کہ دروازے کی درازوں سے روشنی کی ایک زرد مدھم کرن دکھائی دی اور پتھر کے فرش پر کھڑاؤں کی آواز سنائی دی۔ کسی نے اندر سے چٹخنی کھولی اور دروازہ ہلکی سی چرچراہٹ کے ساتھ کھل گیا۔ دھواں لگی ہوئی لالٹین کی ہلکی روشنی میں بھی میں نے میر صاحب کے بھانجے کو پہچان لیا۔ انہوں نے لالٹین اوپر میرے چہرے کے مقابل کی۔ "جی! آپ کون؟ —" ایک پل انھوں نے میرے چہرے کو غور سے دیکھا' اور میں مسکرا دیا۔ "ارے تم!" اور ایک ہاتھ میں لالٹین لئے لئے وہ دوسرے ہاتھ سے بغل گیر ہو گئے۔ "تمہارا لکھا پرسوں ملا تھا۔ تم تو دوپہر والی گاڑی سے آنے والے تھے۔ میں اسٹیشن بھی گیا تھا' ——"

"چچا صاحب ہیں!" میں نے پہلا سوال کیا۔

"ہشت!" اس نے آہستہ سے کہا: اور ہونٹوں پر انگلی رکھ لی۔ "اندر آ جاؤ' سامان کہاں ہے؟"

"باہر پھاٹک پر کسی نوکر کو بلوا لو!"

"لاؤ ہم لوگ خود ہی اٹھا لیں!"

"کیوں؟" یہ سوال میرے ہونٹوں پر آتے آتے رہ گیا۔

ہم دونوں نشست گاہ سے گزرتے ہوئے اندر کمرے میں آ گئے۔ نشست گاہ خالی اور اندھیری پڑی تھی۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی' اس لئے کہ عموماً چچا صاحب سے ملاقات یہیں ہوا کرتی تھی۔ میرے سامنے پچھلے دنوں کا منظر گھوم گیا۔ نشست گاہ کی دیواریں "بارہ سنگوں کے سینگ" شکار میں مارے ہوئے تیندوؤں اور ریچھوں کے سروں اور خوبصورت حاشیے والی وصلیوں اور کتبوں سے مزین رہتی تھی۔ بیچ میں ایک لمبے چوڑے قالین کے تین طرف بید کی آرام کرسیاں پڑی رہتی تھیں اور چوتھی طرف ایک چوکی پر سفید براق چاندنی' اور گاؤ تکیہ میر صاحب کے لئے پڑا رہتا تھا' جاڑے کے ان دنوں میں بیچوں بیچ ایک انگیٹھی جلتی رہتی تھی' حقہ کی نے عموماً میر صاحب کے ہونٹ کے گوشوں میں دبی رہتی تھی' اور پان کا دور چلتا رہتا تھا —— اندر کمرے میں پہنچ کر میں نے بستر کھول دیا اور اطمینان سے چوکی پر بیٹھتے ہوئے میں نے دوبارہ پوچھا "چچا صاحب کہیں باہر گئے ہوئے ہیں؟" مجن نے میری بات سنی ان سنی کر دی: اور ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا' زیادہ تر میرے متعلق رکھانا کھانے کے بعد جب لالٹین

دھیمی کرکے بستر پر لیٹ گیا تو میں نے تیسری بار اپنا سوال دہرایا، اور اب کی بار محسن کو ٹالنے کا موقعہ نہیں دیا" ہاں باہر گئے ہوئے ہیں!" اور خاموش ہو گیا!

"تم کچھ چھپانے کی کوشش کر رہے ہو۔

"میں؟ نہیں تو ـــــ چھپانا کیا ہے تم سے ـــ بات دراصل یہ ہے کہ آج کل ان پر مستقل چار پانچ مقدمے چل رہے ہیں! اور ـــــــــ"

"مگر یہ تو کوئی ایسی نئی بات نہیں ہوئی!" میں نے بات کاٹ دی "مقدمے چلانے" اور خود مقدمے میں پھنسنے میں تو ان کی زندگی ہی کٹی تھی" عمر ہی اسی دشت کی سیاحی میں گزری تھی۔" کیا پیروی کے سلسلے میں الہ آباد وغیرہ گئے ہوئے ہیں؟"

"نہیں ـــــ آج کل دراصل وہ روپوش ہیں یا یوں سمجھو کہ نظر بند ہیں۔ کسی سے ملتے نہیں! اب مجھے ضرور حیرت ہوئی۔ مجھے خوب یاد تھا کہ میر صاحب قبلہ نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے لوگوں سے ٹکر لی تھی اور مردانہ وار برسوں تک ایک ایک مقدمے میں گرفتار رہے لیکن ہر بار باعزت بری ہوئے۔ محسن نے مجھے بتایا کہ متعدد دفعات کے تحت ان پر مقدمے چل رہے ہیں جن میں سے کئی ایک بے حد سنگین" تھے، اور یہ سلسلہ پچھلے چھ سات سال سے مسلسل چل رہا ہے۔ اب کے عزت خدا کے ہاتھ میں ہے۔

"لیکن کیا ان سے ملاقات بالکل ناممکن ہے۔!"

"نہیں آج کل وہ نیچ پیڑے والے احاطے میں رہتے ہیں کسی سے ملتے جلتے نہیں ـــــ کل صبح چلیں گے ـــــ" محسن نے پھر ادھر ادھر کی باتیں چھیڑ دیں۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد ایک عجیب قسم کی تکلیف دہ خاموشی کا وقفہ ہو جاتا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ بہت سی باتوں سے کترا رہا ہے۔ احاطے کی گری ہوئی دیوار، پھاٹک کی ویرانی، حویلی کے باہری برآمدے کی تاریکی اور نشست گاہ کے سناٹے اور خود محسن کے چہرے، اور اس کی اکھڑی اکھڑی بے ربط باتوں نے بذات خود اتنا کچھ بتا دیا تھا کہ کچھ اور دریافت کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں رہ گئی تھی۔" اچھا بھئی اب سو جاؤ ـــــ کل صبح ہی چلنا ہے!"

جو کچھ میں نے حویلی میں دیکھا اور جو ٹوٹی پھوٹی باتیں محسن کے منہ سے سنیں وہ میرے تصور سے باہر تھیں۔ میر صاحب کا خیال کرکے ہمیشہ ایک بامرد اور توانا اور قوی شخصیت کی تصویر ذہن میں آتی تھی۔ مجھے اس زمانہ کے ان کے کئی واقعات بخوبی یاد تھے ـــــ مقدمے چلانا اور مقدموں میں ماخوذ ہونا میر صاحب کے لئے روزمرہ کی بات تھی۔ میر صاحب کے متعلق یہ بات مشہور تھی کہ وہ دشمنی میں کرڑے اور دوستی میں کھرے تھے۔

ایک بار ان کی شہر کے ایک لالہ سے ٹھن گئی اور ایسی کہ دونوں ایک دوسرے کے جان کے لاگو ہو گئے۔ میر صاحب کی ملازمت میں ہمیشہ دو ایک چھٹے ہوئے بدمعاش رہا کرتے تھے۔ میر صاحب نے بنواری کو لالہ کے قتل پر تعینات کیا۔ بنواری کو میں نے اس زمانے میں دیکھا تھا: دبلا پتلا چھریرے بدن کا آدمی تھا۔ دھوتی بنیائن کے علاوہ

شاید ہی کبھی اور کچھ بہتا، پان کی رال عموماً اس کی باچھوں سے بہتی رہتی تھی۔ وہ عام طور پر بالکل بے حس بے جان سا بیٹھا رہتا تھا۔ مگر جب میر صاحب اسے طلب کرتے تھے تو اس کے بدن میں بلا کی چستی اور آنکھوں میں غضب کی چمک پیدا ہو جاتی تھی۔ اس کے پہلے بھی کبھی خود اپنے معاملے میں اور کبھی میر صاحب کے معاملے میں وہ دو دو چار چار مہینے کی سزا بھگت چکا تھا، لیکن کوئی سنگین جرم اس پر کبھی ثابت نہ ہو سکا۔ میر صاحب اس کی عدم موجودگی میں اس کے خاندان بھر کی کفالت کرتے تھے اسی لئے اس کا چاقو بڑی بے فکری اور دلیری سے کام کرتا تھا۔

لالہ اپنی نیلی کوٹھی کی دکھنی چھت پر سوتا تھا اور مستقل ایک سنتری سنگین چڑھائے اس کے چھپر کھٹ کے سامنے لمبی چوڑی چھت کے اس سرے سے اس سرے تک گردش کرتا رہتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود بھی لالہ کا قتل ہو گیا۔ کیسے؟ یہ قتل کے برسوں بعد معلوم ہوا۔ رات کو بنواری چھت پر چڑھ گیا اور جیرا کا سانس روکے ایک اندھیرے کونے میں دبکا رہا۔ جیوں ہی سنتری کی پیٹھ پھری اس کا دیسی پستول اپنا کام کر گیا۔ اور چھت پھلانگتا نیم کے درخت کے کھردرے تنے پر سے نیچے پھسلتا ہوا، یہ جا وہ جا —— پاس ہی ریوا کی دیسی ریاست تھی مجرموں کی پناہ گاہ لیکن بنواری پولیس کے چنگل سے نہ بچ سکا۔ بنواری کی جیب سے بارود برآمد ہوا، مقدمہ بے حد سنگین تھا اور ثبوت بہت بیّن، وکیل مخالف نے اپنا سارا زور اسی شہادت پر صرف کر دیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میر صاحب نے یہ مقدمہ بڑے استقلال کے ساتھ لڑا تھا، حالانکہ اس کی وجہ سے شہر میں ایک عجیب اضطراب کی رو دوڑی ہوئی تھی۔ بنواری کو میر صاحب کی حکمت عملی اور فراست پر، اور میر صاحب کو اپنے تجربے اور کہنہ مشقی پر اعتماد تھا۔ آخری پیشی کے دن بنواری نے بیان دیا کہ وہ داد کا پرانا مریض ہے۔ اور اپنے اس دعوے کا ثبوت اس نے جانگھ سے دھوتی ہٹا کر دیا —— اور اس کا علاج وہ اکثر بارود کی مالش سے کرتا ہے۔ سول سرجن نے بھی شہادت دے دی کہ سلفر کی موجودگی داد کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ وہ شاخ جس پر فریق مخالف نے سب سے زیادہ تکیہ کیا تھا بیچ ہی سے ٹوٹ گئی۔ اور بنواری کو محض شبہہ کی بنا پر تین ماہ کی سزا ہو گئی ——

سب سے زیادہ معرکۃ الآرا مقدمہ بھی میرے سامنے ہی لڑا گیا تھا۔ شاہ ولایت حسین سے میر صاحب کے بے حد قدیمی تعلقات تھے اور ان تعلقات کو میر صاحب نے جس وضع داری سے نبھایا وہ میر صاحب ہی کے بوتے کا کام تھا۔ شاہ صاحب کے والد کے خود میر صاحب کے والد بزرگوار پر بے حد احسانات تھے جن کا پاس میر صاحب کو ہمیشہ رہا۔ مرداله میں شاہ صاحب کی حویلی تھی چین سے بسر ہوتی تھی۔ اتفاق کی بات ایک روز میر صاحب اپنے کسی گاؤں کا دورہ کر کے گھوڑے پر سوار چلے آ رہے تھے۔ حویلی کے پاس سے گزرے تو کچھ رونے پیٹنے کی آواز آئی، میر صاحب گھوڑے سے اتر کر اندر دریافت حال کے لئے گئے، معلوم ہوا، کسی کی موت نہیں ہوئی ہے، بلکہ برسیر گاؤں کو سرکاری تحویل میں لینے کے لئے جو درخواست دی گئی تھی وہ نامنظور ہو گئی ہے۔"

برسیر موضع کی تمام تر آبادی برہمنوں کی تھی۔ برسہا برس سے گاؤں کی یہ روایت رہی تھی کہ آج تک گاؤں کے ایک فرد نے بھی سرکاری مالگزاری نہیں ادا کی تھی۔ شاہ صاحب کو وراثت میں بیوی کی طرف سے یہ گاؤں ملا تھا

اوران سے پہلے کئی زمینداروں کو لے کر ڈوب چکا تھا۔ بندیل کھنڈ ایکٹ نے ان کے ہاتھ پاؤں اور باندھ رکھے تھے۔ برس کے برس، شاہ صاحب، اپنی جیب سے سرکاری مالگزاری بھرتے اور خسارا برداشت کرتے۔ گاؤں کے لوگ دودھ، دہی، اپلوں اور گڑ پر ٹرخا دیتے تھے۔ کسی میں اتنا دم نہیں تھا کہ جبراً سختی سے لگان وصول کرے، اور بہلانے پھسلانے سے کام نہیں نکلتا تھا۔ گاؤں کافی بڑا تھا اور مالگزاری کی رقم بھی خاصی بڑی ہوتی تھی۔ دس پندرہ سال تک شاہ صاحب نے خسارا چکایا، مگر اب اس کی وجہ سے انھیں اپنے دو دوسرے گاؤں بیچنے پڑ گئے تھے! اور اس مستقل عذاب سے رہائی کی کوئی صورت نہیں نظر آرہی تھی! کوئی اللہ کا بندہ یہ گاؤں کوڑیوں کے مول بھی خریدنے کو راضی نہ ہوتا تھا۔ تھک ہار کر کلکٹر کے نام عرضداشت لکھی گئی کہ غریب پرور، اس گاؤں کو سرکاری تحویل میں لے لیا جائے۔ اب ہم اس سے بھر پائے۔ کلکٹر نے درخواست آگے کمشنر کو بڑھادی، درخواست کمشنر سے گورنر اور گورنر سے وائسرائے تک جا پہنچی اور پھر اسی طرح زینہ بہ زینہ اترتی ہوئی شاہ صاحب کے پاس واپس پہنچ گئی۔ درخواست پر تحریر تھا "حکومت نے اس معاملے پر ہمدردانہ غور کیا، لیکن چونکہ اس قسم کا کوئی قانون پہلے سے موجود نہیں ہے۔ لہذا حکومت فی الحال اس گاؤں کو اپنی تحویل میں لینے سے معذور ہے۔" سارا کہرام اسی کی وجہ سے برپا تھا۔ میر صاحب نے بے حد تحمل سے کہا "بھائی جان، آخر اس قدر پریشانی کی کیا بات ہے!"

شاہ صاحب بڑے صابر بزرگ تھے لیکن ان سے نہ رہا گیا اور بولے "آخر تمہیں بتاؤ، کب تک مالگزاری اپنی جیب سے بھروں۔ یہ گاؤں ہمارے خاندان کی قبر بن کر رہے گا ـــــ اور اب کسر بھی کیا باقی رہ گئی ہے۔"

میر صاحب تھوڑی دیر چپکے رہے، اس کے بعد انھوں نے کہا "بھائی جان کل شہر تشریف لائیے خاکسار کے یہاں قیام فرمائیے اور عدالت چل کر اس گاؤں کا مختار نامہ میرے نام لکھ دیجئے!" شاہ صاحب اس مسیحائی کی شکر گزاری میں جھک جھک گئے، اور انھوں نے یہاں تک کہا کہ بھائی تم اس گاؤں کا منافع مجھے ایک پھوٹی کوڑی نہ دو، لیکن کم از کم ایسا بندوبست کردو کہ مالگزاری مجھے نہ ادا کرنی پڑے۔ شاہ صاحب واقعی اس گاؤں سے عاجز آگئے تھے۔ انہوں نے بہت کوشش کی تھی کہ دوسرے گاؤں سے بے جا طور پر زیادہ لگان وصول کر کے خسارا پورا کیا جائے مگر اس طرح گاڑی کب تک چلتی۔

میر صاحب مصر تھے کہ منافع بھی ادا کیا جائے گا۔ اور لگان بھی وصول کی جائے گی۔ شاہ صاحب نے بہت سمجھایا کہ تم میرے عزیز دوست ہو، میں تمہیں اس جھگڑے میں پھنسانا نہیں چاہتا۔ میرا تجربہ بہت تلخ رہا ہے۔ انہوں نے دو چار برس پہلے کا ایک واقعہ بھی عبرت کے لئے سنایا۔ جب ایک کارندے نے سختی سے کام لیا تھا۔ گاؤں والوں نے اسے بیچ کھیت پکڑ کر الف ننگا کیا اور .... دن دہاڑے سارے گاؤں میں کھینچے کھینچے پھرے ــــ

لیکن میر صاحب کو جب ایک بات کی ضد سوار ہو جاتی تھی تو پھر اسے پوری کر کے چھوڑتے تھے۔ اسی میں ان کی ساری زندگی کٹ گئی تھی۔ اور اب اس میں انھیں مزا آنے لگا تھا ـــــــ یہ ساری باتیں انھوں نے اس رات یہیں باہر والی نشستگاہ میں بیٹھ کر سنائی تھیں۔ وقت کتنا جلدی گزر جاتا ہے۔ میر صاحب اس

گاؤں کے مختارِ عام مقرر ہو گئے اور ہم لوگ سوچ رہے تھے۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا!"

ایک ہفتہ کے بعد میر صاحب برلیسر پہنچے۔ جب سے ڈگی والا ساتھ لے گئے تھے۔ باہر چھاؤنی میں قیام کیا اور ڈگی سے اعلان کرا دیا کہ فلاں فلاں تاریخ سے اس گاؤں کی مالگزاری کی ٹھیکیداری میر اوسط علی ترمذی کے نام لکھ دی گئی ہے۔ ہر خاص و عام کو مطلع کیا جاتا ہے کہ تین تین سال کی مالگزاری کا بندوبست کر لے۔ ایک ماہ کی مہلت دی جاتی ہے۔ ڈگی گھنٹے بھر تک پٹتی رہی مگر اس شان سے کہ آگے آگے ڈگی والا ڈگی پیٹتا جاتا تھا اور پیچھے پیچھے سارا گاؤں تالی بجاتا تھا۔ میر صاحب نے بھی یہ سب کچھ سنا لیکن خاموش رہے۔ ان کی خاموشی عموماً کسی طوفان کا پیش خیمہ ہوتی تھی۔

ایک ماہ تک میر صاحب نے دم تک نہ مارا، لیکن مقررہ تاریخ پر گاؤں پہنچ گئے۔ بیچ چوپال میں کرسی لگی گاؤں والے اکٹھا کئے گئے۔ میر صاحب نے سمجھایا کہ میرا مطالبہ قانونی ہے: صرف تین سال کی لگان طلب کرتا ہوں۔ گاؤں والوں نے عاجزی کے ساتھ کہا "ضرور ادا ہوگی۔" میر صاحب پر اس عاجزی کا تو خیر کیا اثر ہوتا لیکن انہوں نے مصلحتاً ایک ماہ کی مہلت اور دے دی اور وصولیابی کی آخری تاریخ مقرر کر دی گئی، اور میر صاحب نے کہا "میں مقررہ تاریخ پر لگان بھی لیا کرتا ہوں۔"

برلیسر کے لوگ بھی میر صاحب اور ان کے کارناموں سے کچھ ایسے ناواقف نہ تھے، لیکن ان کے جانے کے بعد کسی نے مالگزاری کا ذکر تک نہیں کیا۔ میر صاحب مقررہ تاریخ سے چند دن پہلے برلیسر آئے۔ ظاہراً انھوں نے یہی کیا کہ وہ اپنی گھوڑے کی چوکیوں کا معمولی معائنہ کرنے نکلے ہیں۔ سگے ہاتھوں انھوں نے گاؤں کا عندیہ بھی معلوم کر لیا اور پھر خاموشی سے گھوڑا ران میں دبایا اور شہر آ گئے۔ ان کے جانے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کی آمد دیر تک چوپال میں موضوعِ گفتگو اور تمسخر رہی۔

ایک ہفتہ بعد گاؤں والوں نے دیکھا کہ چھاؤنی کے باہر والا آم کا لنڈ منڈ سوکھا درخت کٹ رہا ہے اور لکڑی چیری جا رہی ہے۔ دوسرے دن بیل گاڑیوں پر بڑے بڑے کڑھاؤ لد کر آنے لگے، اور شہر سے حلوائی لائے جانے لگے۔ میر صاحب نے اعلان کرا دیا کہ گاؤں کی ٹھیکیداری کے حصول کی خوشی میں کتھا ہوگی، اور گاؤں کے تمام بوڑھے، بچوں، نوجوانوں کا نیوتا ہے۔ گاؤں کے بڑے بوڑھوں نے یہ اعلان بڑی حیرت سے سنا۔ بہتوں کو حیرت ہوئی۔ بہت سے مسکرائے کہ اب میر اوسط علی بہلا پھسلا کر کتھا کر کے کام نکالنا چاہتے ہیں۔ لوگوں نے سرگوشیاں کیں۔

اتفاق سے میں بھی انھیں دنوں ب آیا ہوا تھا۔ اور خیال تھا کہ دوسرے دن میر صاحب کی دی ہوئی مٹھائی کی وزنی ٹوکری باندھ کر واپس چل دوں گا، جب میں چھٹیوں کے بعد روانہ ہونے لگتا تو میر صاحب چاہے ب میں ہوں یا اپنے کسی اور علاقے کے دورے پر، یہ ٹوکری ضرور میرے سامانِ سفر میں منسلک رہتی تھی۔ لیکن اس دن میر صاحب نے مجھے روک لیا تھا۔ مجن نے جو ان دنوں برلیسر کی چھاؤنی ہی میں رہتا تھا مجھ سے کہا تھا کہ "آج رات بڑا لطف آئے گا۔" میں نے اس سے پہلے کبھی کتھا نہیں سنی تھی، میں نے سوچا ممکن ہے کتھا میں واقعی بڑا لطف آتا ہو۔

دیسی گھی کی مہک سے چھاؤنی گمک رہی تھی۔ بڑے سے احاطے کے ایک کونے میں کڑھاؤ چڑھے ہوئے تھے، اور ننگے بدن شہری حلوائی میدہ گوندھتے گوندھتے پسینہ پسینہ ہو رہے تھے۔ اتنی بڑی کتھا اور اس پیمانے پر پہلے بھلا کیوں ہوئی ہوگی۔ بچوں کا جھنڈ اور کچھ نہیں تو پکوان پکنے کا تماشہ ہی دیکھنے دور اکٹھا ہوگیا تھا، دن ڈھلے تک پاس کی ندی سے لوگ اشنان کر کرکے چھاؤنی میں داخل ہونے لگے۔ میر صاحب کو بڑا خیال تھا کہ ان کی اس دریادلی سے کوئی محروم نہ رہ جائے۔ انھوں نے بڑے اہتمام سے گاؤں میں سپنے آدمی بھیج بھیج کر یہ دکھلا لیا کہ کوئی بوڑھا، بچہ، جوان نیوتے سے نہ رہ جائے۔ کتھا ہوئی اور گیس بتی کی روشنی میں۔ بھوگ کے بعد سب لوگ ٹانگیں پھیلا کر اطمینان سے دری پر بیٹھ گئے۔
میر صاحب سامنے ایک چوکی پر گاؤ تکیہ لگائے، منہ میں ڈیجوان دبائے، فصل کے بارے میں ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے یکایک انھوں نے اپنے کارندے کی طرف اشارہ کیا۔ "دیکھو، اس گاؤں پر مالگذاری کب سے بقایا ہے" کارندے نے کاغذات الٹنے کی بھی زحمت نہیں کی، اور بڑے ادب سے گردن ہلا کر اطلاع دی کہ حضور گاؤں نے لگان ایک سرے سے دی ہی نہیں ہے، میر صاحب نے ایک لمبی سی 'ہوں' کی، اور مسکرا کر گاؤں والوں سے مخاطب ہوئے "کیا طے کیا ؟ میرا مطالبہ قانونی ہے صرف تین سال کا" پچھلی صفوں میں کچھ نوجوان تلوے سے تلوار گڑ کر مسکرائے، دو ایک آوازیں آئیں "تین برس" آگے جو بڑے بوڑھے تھے، انہوں نے باتوں میں "ملنے کی کوشش کی، مجمع میں کسی نے یہ بھی کہا "میر صاحب کی کتھا، بنا کسی سوارتھ کے ہوسکتی تھی ؟" میر صاحب نے یہ بات سنی اَن سنی کر دی اور نہایت اطمینان اور اعتماد سے لیکن سخت لہجے میں کہا "تم لوگوں سے شاید میں ایک بار پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ جو تاریخ میں لگان کے لئے مقرر کر دیتا ہوں اس تاریخ کو لگان لے بھی لیا کرتا ہوں۔"

"جی سرکار سب جانت ہیں، کوئی ڈھکی چھپی بات تھوڑے ہی ہے" کسی نے کہا، اور دبی دبی ہنسی کی آواز آئی۔ میں میر صاحب کے بغل میں ذرا دور بیٹھا ہوا تھا، یہ سن کر میر صاحب کے چہرے کا رنگ ایک بار غیض سے متغیر ہوگیا لیکن پھر انہوں نے اپنے کچھ کارندوں کو آواز دی۔ "ہزاری، بیگو، منگل، بیرا، پھاٹک بند کر دو!" پھاٹک آن کی آن میں بند ہوگیا، اور پھر میں نے دیکھا کہ اس بیہے جوڑے صحن کے شمالی اور مشرقی دالانوں سے نکل کر دس بارہ لٹھ بندوں نے مجمع کو گھیر لیا، اور دو چار بندوقچی بھی مختلف کونوں پر کھڑے ہوگئے۔

میر صاحب نے تیز لہجے میں گرج کر کہا "اگر تم میں سے ایک فرد بھی اپنی جگہ سے ٹس سے مس ہوا تو بھون کر رکھ دیا جائے گا" میں بڑی دہشت اور حیرت سے یہ سارا ناٹک دیکھ رہا تھا، اس کے بعد انہوں نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ گاؤں کے گھر گھر میں جائیں اور جتنے زیورات ملیں سب بٹور لائیں" اگر تم لوگ چاہو تو اپنے بچوں کو ساتھ کر دو!" انہوں نے اتنی رعایت کر دی۔

گھنٹے بھر تک موت کی سی خاموشی طاری رہی، گیس کی روشنی گھٹتی بڑھتی رہی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مجمع پہ ایک رنگ آرہا ہے اور ایک جا رہا ہے۔ کارندے، چادروں اور پوٹلیوں میں چاندی اور سونے کے زیورات باندھ کر لائے دور گاؤں کے اندر سے، عورتوں کے رونے کی آواز آرہی تھی۔ میں دم بخود یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ یہ سب کچھ اتنی

تیزی سے اور غیر متوقع طور پر ہوا تھا کہ میرا دماغ سن سا پڑ گیا تھا اور میرے جی میں آیا کہ وہاں سے اٹھ کر بھاگ جاؤں اور سیدھے شہر جا کر دم لوں، میر صاحب نے پٹواری کو دائیں طرف، اور شہر سے لا کے مہاجن کو بائیں طرف بٹھلایا، پٹواری ایک ایک کر کے آسامی کا بقایا سناتا جا رہا تھا۔ آسامی آتا، اپنے زیورات پہچانتا جاتا، مہاجن کی کسوٹی اور ترازو، بڑی تیزی سے کام کر رہا تھا، وہ گروی کی رقم اپنے بہی کھاتے میں درج کرتا جا رہا تھا۔ اور رقم، میر صاحب کی تھیلی میں پہنچتی جا رہی تھی۔ ہر طرف خاموشی تھی صرف گاؤں سے رونے کی آوازیں اب بھی آ رہی تھیں۔ کوئی چار پانچ ہزار روپیہ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے میں وصول ہو گیا تھا اور تین سال کا ایک ایک نفر کا حساب بیباق ہو گیا تھا۔ میر صاحب نے تھیلی سنبھالی، گھوڑے کی رکاب میں پاؤں ڈالا اور اسی طرح ٹھہر ٹھہر کر بولے "زیورات، سیٹھ جی کے یہاں گروی رہیں گے، جب جی میں آئے چھڑا لینا" انہوں نے گھوڑے کی باگ موڑی، شمالی پھاٹک کھول دیا گیا، تھوڑی دیر تک ٹاپوں کی آواز آتی رہی۔ پھر وہ بھی مدھم پڑتے پڑتے گم ہو گئی۔ پھاٹک چرچراہٹ کے ساتھ کھول دیا گیا، کچھ لوگ سر جھکائے خاموش تھے اور بہت سے لوگ، زور زور سے باتیں کر رہے تھے، اور طویل خاموشی کے بعد ان کی غصہ بھری آوازیں عجیب لگ رہی تھیں، ایک نوجوان۔ نے چلتے چلتے پٹواری کے منہ پر تھوک دیا۔

رات بھر مجھے نیند نہیں آئی، لیکن دوسرے دن علی الصباح میں شہر واپس آ گیا، لیکن اس کے بعد معلوم ہوا کہ جس بات کا اندیشہ تھا، وہ ہو کے رہی، میر صاحب، جب تیسرے دن شہر سے آئے تو چھاؤنی کو راکھ پایا۔ اور ایک ایک اینٹ اکھڑی ہوئی دیکھی۔ میر صاحب نے گاؤں والوں سے قطعی باز پرس نہیں کی۔ واقعہ کو ہفتوں گزر گئے۔ لوگوں نے اور خود میں نے سمجھا کہ بات آئی گئی ہوئی۔ میر صاحب کو اچھا سبق ملا۔ اب آئندہ کبھی برسیر سے ٹکر لینے کی ہمت نہ ہوگی۔

لیکن اس کے بعد معلوم ہوا کہ ایک روز دوپہر رات رہے، میر صاحب اپنے کچھ آدمیوں کو ساتھ لے کر برسیر پہنچے، سارے گاؤں میں سناٹا پڑا تھا، انہوں نے نہایت خاموشی سے ایک جھونپڑے پر مٹی کا تیل چھڑکوایا، اور آگ لگوا دی۔ پل کے پل میں سارا گاؤں ایک شعلہ ہو کر بھڑک اٹھا۔ میر صاحب بڑی دیر تک ایک ایسے زاویئے سے کھڑے رہے تاکہ گاؤں کا ایک ایک آدمی دیکھ لے کہ یہ کرتوت کس کے ہیں، اس کے بعد انہوں نے اپنی مشکی گھوڑی کو ایڑ لگائی اور شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔

میں اس عرصہ میں لکھنؤ آ چکا تھا، وہیں مجھے گاؤں کی آتش زدگی کی خبر ملی تھی۔ اس کے بعد یہ بھی معلوم ہوا کہ پورا گاؤں فریاد لے کر کلکٹر کے پاس پہنچا، اور میر صاحب کے خلاف عینی شہادت دی گئی۔ دفعہ   کے تحت مقدمہ دائر کیا گیا۔ کم از کم مجھے اس بات کی قطعی امید نہ تھی کہ اب کی بار میر صاحب اس سنگین جرم کی سزا سے بچ جائیں گے۔ مقدمہ کے دوران میں کئی اتار چڑھاؤ آئے لیکن میر صاحب کی ثابت قدمی میں شمہ برابر بھی فرق نہ آیا —— تین چار ماہ کے بعد اطلاع ملی میر صاحب باعزت بری کر دیئے گئے۔ اس لئے کہ تحریری اور سرکاری ثبوت اس بات کے ملے کہ میر صاحب واردات کی تاریخوں میں ایک سرے سے ضلع میں تھے ہی نہیں۔ جب تک میں نے دوبارہ آ کر اس خبر کی تصدیق نہیں کر لی مجھے یقین نہ آیا، اور پھر بھی میرے لئے یہ بات اسرار رہی کہ میر صاحب کیسے اتنی صفائی سے بری کر دیئے گئے —— برسوں بعد یہ بھید کھلا: واردات کے فوراً بعد پو پھٹنے سے پہلے ہی، شہر پہنچے، اور کوتوال کو جو ان

پرانا واقف کار تھا پانچ سو روپے کا نذرانہ گزار کر اس سے صرف اتنا کہا کہ اگر ان کے نام کوئی وارنٹ کٹے تو ان کی ضمانت قبول کرلے۔ اور پھر اپنی تین چار چوکیوں پر مسلسل گھوڑے بدلتے ہوئے۔ ب سے ستاون میل دور، ضلع ہ کی ادوپور تحصیل پہنچے، منصف میر صاحب کی ضیافتوں سے سیراب ہو چکا تھا۔ اہلمد طلب کیا گیا۔ پانچ سو کی رشوت ان دنوں بہت ہوتی تھی۔ میر صاحب کے کئی کئی مقدمے ایک ساتھ چلتے ہی رہتے تھے۔ منصف اور اہلمد نے میر صاحب کے نام اسی تاریخ میں ایک سمن کاٹ دیا۔ اور عدالت میں ان کی حاضری بھر دی۔

میر صاحب تو اس طویل اور سنگین مقدمے سے باعزت بری ہوگئے، لیکن اس کے بعد انھوں نے چھاؤنی جلائے جانے کے سلسلہ میں دفعہ کے تحت گاؤں کے سرغنوں پر جو مقدمہ دائر کیا۔ اس میں کئی اشخاص کو ۴/۳ سال کی سزا ہوگئی۔

II

دوسرے دن بہت سویرے مجن نے مجھے اٹھا دیا۔ پیچ پیڑے کا راستہ، کوئی ایک ڈیڑھ گھنٹے میں طے ہوگیا۔ بہت بڑے آم کے باغ کے اندر ایک احاطہ تھا۔ میں یہاں اس کے پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ پیچ در پیچ ڈیوڑھیوں سے گزارتے ہوئے، مجن مجھے ایک تاریک زینے میں لے آیا، کئی بار میرا سر تنگ زینے کی دیوار سے ٹکراتے ٹکراتے بچا، زینے کے اوپر دالا دالان بچا تھا، ہم ایک بڑے کمرے سے گزرتے ہوئے اندر ایک چھوٹے کمرے کے دروازہ پر پہنچے۔ مجن نے آہستہ سے دستک دی "کون ہے؟" اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی میں نے میر صاحب کی آواز پہچان لی۔ اس میں اب بھی وہی سختی، متانت اور ٹھہراؤ تھا۔ ایک دبلے پتلے آدمی نے دروازہ کھولا۔ میر صاحب ایک چوکی پر بیٹھے ہوئے تھے، اور ابھی ابھی صبح کے وظیفے سے فارغ ہوئے تھے۔ میں نے سوچا اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی میر صاحب کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا۔ قبل اس کے کہ مجن مجھے پوری طرح روشناس کراتا انہوں نے مجھے پہچان لیا، اُٹھ کے گلے لگایا اور پھر چوکی پر دو زانو ہو کر بیٹھ گئے۔ انہوں نے مجھے ایک مونڈھے پر بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔

بہت دیر تک میرے منھ سے کوئی بات نہ نکلی۔ ذہن میں ایک زبردست خلا سا محسوس ہو رہا تھا۔ میر صاحب کی وضع قطع میں کوئی بہت نمایاں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ سوائے اس کے کہ اب داڑھی بالکل سفید براق اور خضاب کی منت سے یکسر آزاد ہو چکی تھی ـــــــ اور چہرے پر بہت گہری جھریاں پڑ گئی تھیں۔

میر صاحب نے جانماز تہ کی اور چوکی پر تکیہ لگا کر سیدھے بیٹھ گئے۔ میری اتنی جرأت نہ تھی کہ میں ان کو موجودہ حالت کے بارہ میں کچھ تفاصیل دریافت کروں اور ان سے اس بات کی توقع کہ وہ خود اس سلسلہ میں پردہ کشائی کریں گے بے سود تھی، وہ زیادہ تر میرے حالات دریافت کرتے اور اس کے بعد والد صاحب مرحوم کی باتیں سناتے رہے وہ بڑی دیر تک پرانے واقعات اور گزری ہوئی محفلوں اور نشست گاہ کے جھگڑوں کا ذکر کرتے رہے ان باتوں کا ذکر کرتے وقت ان کی آواز غیر معمولی حد تک دھیمی پڑ جاتی تھی۔ اور لہجہ میں بڑی نرمی اور گھلاوٹ پیدا ہو جاتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا وہ والد صاحب مرحوم کے تذکرے کے بہانے پرانی یادوں کو کرید رہے تھے۔ دھیرے دھیرے وہ پھپکنے

گئے اور والد صاحب مرحوم سے بحث کر بات انگریز کلکٹروں اور رائے بہادر اور خان بہادر ڈپٹی کلکٹروں تک جا پہنچی۔
آخر میں صرف انہوں نے اتنا کہا "جس شہر میں اپنا سکہ چلتا تھا حکام اور عمائدین میں ساکھ تھی آج ایک ایک فرد دشمن جانی
ہے!" لیکن پھر وہ سنبھل سے گئے "مجھے زمانے سے کوئی شکایت نہیں ہے" اور ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے اس
باغ کے آموں کے متعلق جو اب رہن ہو چکا تھا ——— ایک کونے سے خراٹے کی آواز آ رہی تھی۔ میر صاحب یکایک
چونکے اور اس نیم تاریک گوشے کی طرف متوجہ ہوئے "بلواری ——— ارے او بنواری!" وہ شخص بڑی سستی
سے آنکھ ملتا ہوا، ادہر ادہر دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا، پھر وہ یکایک دیوار سے جا لگا۔ جیسے اس پر کوئی حملہ
کر رہا ہو "میر صاحب بچائیے ——— دہائی ہے"———

"بنواری!" میر صاحب نے سخت آواز میں تیزی سے کہا۔

"جی سرکار"۔ اس نے چونک کر کہا اور جیسے ہوش میں آ گیا:

"اگر سونا ہے تو باہر دالان میں جا کر سوؤ" ——— "میر صاحب نے مسکرا کر میری طرف دیکھا" افیون
کا بے حد عادی ہو گیا ہے: ہمہ وقت غنودگی کے عالم میں رہتا ہے: خواب میں چیختا ہے! ——— زنگ لگ گیا ہے۔
تم نے پہچانا یا نہیں اسے!"

میں نے دیکھا کہ ایک کرخمیدہ بوڑھا دھوتی سنبھالتا ہوا باہر نکل گیا اس کی پیشانی اور چہرے سے پسینے کے
قطرے ٹپک رہے تھے۔ اور آنکھوں میں عجیب سی وحشت تھی۔ ہاں میں نے پہچان لیا "یہ بنواری ہی تھا۔ مگر کیا۔ واقعی بنواری تھا۔

سہ پہر کو میں نے اجازت چاہی، اس وعدے کے ساتھ کہ دورے سے واپسی میں دوبارہ نیاز حاصل کرتا
ہوا جاؤں گا۔ چلتے وقت میر صاحب نے مٹھائی کی ٹوکری ضرور میرے ساتھ کر دی تھی۔ ———

لیکن میری یہ ملاقات آخری ملاقات ثابت ہوئی۔

عرصے کے بعد اطلاع ملی کہ میر صاحب ایک ایک کر کے سارے مقدمات سے بری تو ضرور کر دئے گئے لیکن ہائی
کورٹ نے یہ فیصلہ لکھ دیا۔

He is dangerous to live at large

اس کے ڈیڑھ سال بعد محسن میاں کا خط آیا کہ میر اوسط علی کا انتقال ہو گیا۔ انھیں اس فیصلے کا اور پولیس
کی مستقل نگرانی کا بڑا شدید صدمہ ہوا تھا، محسن نے "پتہ نہیں مجھے خوش کرنے کے لئے" یا واقعتاً ایسا تھا "یہ بھی لکھا
تھا کہ وہ آخر دنوں میں والد صاحب مرحوم کا تذکرہ اکثر کرتے تھے۔

میر صاحب کو ان کی وصیت کے مطابق پتھر والی حویلی کے صحن میں دفن کر دیا گیا تھا۔

آخری پدمنی

امیر شیدر

افراد:۔ رمیش :۔ نوجوان طالب علم
اسد :۔ رمیش کا دوست
جوالا :۔ بوڑھا مزدور
راجو :۔ جوالا کا نوجوان لڑکا
کمو :۔ راجو کی بیوی

پہلا منظر

وقت :۔ برسات کی ایک خنک رات۔

منظر :۔ [چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کے برآمدے میں لیمپ روشن ہے۔ لیمپ کے قریب ہی گوشے میں دو سوٹ کیس دو بستر اور چند سفری سامان بکھرے پڑے ہیں۔ اسٹیج کے گرد سنسناتی ہوئی تیز رو ہواؤں کا شور سنائی دے رہا ہے۔ موسیقی کی تیز لہروں کے ساتھ گھٹاؤں کی پر ہول گرج اور بجلی کی چمک اسٹیج کو اور زیادہ پُر اسرار بنا رہی ہے۔

لیمپ کی مدہم روشنی میں اسد خوبصورت سوٹ میں ملبوس بیتابی سے اپنے گرد وپیش کو دیکھ رہا ہے جیسے اسے کسی کے آنے کا انتظار ہو۔ اچانک دوسرے کنارے سے رمیش داخل ہوتا ہے۔ اس نے بھی سوٹ پہن رکھا ہے۔ مگر نسبتاً کم قیمت کا جس سے اس کی فطری سادگی کا اظہار ہوتا ہے۔] (پردہ اٹھتا ہے)

اسد :۔ (رمیش کو آتا دیکھ کر بالکل ڈرامائی انداز میں سینے پر ہاتھ رکھ کر) ہائے —— رمیش

میں مرا۔ میں لٹ گیا ــــــــ مجھے بچاؤ رمیش۔

رمیش :۔ (ایک لمحہ کے لئے چونک کر رکتا ہے۔ اور پھر فوراً ہی تیزی سے اس کے قریب پہونچتے ہوئے) کیا ہوا ــــ کیا ہوا اسد ؟

اسد :۔ ارے میں تو لٹ گیا۔ وہ لے گئی ــــــــ لوٹ لے گئی۔

رمیش :۔ (جھنجھلاہٹ) کون تھی کیا لوٹ لے گئی کچھ بولو گے بھی ؟

اسد :۔ ہائے ــــــــ میرا دل لے گئی۔

رمیش :۔ (ٹھنڈی اطمینان کی سانس لیتے ہوئے) اف تم نے تو مجھ کو بالکل ہی پریشان کر دیا تھا۔ کبھی تو سنجیدہ ہو جایا کرو۔ مذاق کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ یہ موسلا دھار بارش اور یہ آندھی طوفان کا ہیبت ناک شور اور اس پر یہ اس قدر سامان' میں یونہی پریشان ہوں کہ آدھی رات کی اس تاریکی میں ہم کیسے جائیں گے' کہاں جائیں گے ؟

اسد :۔ پریشانی تو ہے لیکن آخر کس حکیم نے کہا تھا کہ اس زمانے میں اور اس قدر سامان لے کے تاریخی مقامات دیکھنے نکلئے ؟ ہوسٹل میں زندگی کے سارے ہنگامے تھے۔ بہاریں تھیں' لان کے گرد کھلے ہوئے پھولوں کی خوشبو تھی' چاندنی تھی اور پھر گرلز ہوسٹل کی ــــــــ

رمیش :۔ (بات کاٹتے ہوئے) بس۔ بس رہنے دو۔ ہوسٹل' ہوسٹل' ہوسٹل' عاجز آگیا ہوں اس لفظ کو سنتے سنتے۔ تمہارا بس چلے تو تم شاید ساری زندگی ہوسٹل میں پڑے رہو۔ مجھے تو زندگی کی یہ یکسانیت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اور پھر یہ گرلز ہاسٹل ــــــــ ارے بھئی۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اسد :۔ ٹھیک ہے آپ کے لئے اس سے بڑا اور کیا دکھ ہوگا کہ اشوک کی لاٹ ایک بے جوڑ پتھر کی کیسے بن گئی۔ پانی پت کی لڑائی تین بار لڑی گئی یا چار بار اور اس میں اس قدر آدمی کیسے مارے گئے' بابر کی تلوار میں خم کیوں تھا۔ جبکہ ان کے آبا و اجداد سیدھی تلوار سے لڑتے آئے تھے یا راجہ ٹوڈرمل ــــــــ

رمیش :۔ بس بس خدا کے لئے اب سنجیدہ ہو جاؤ اسد۔ بتاؤ بارش تھمنے کا نام نہیں لیتی' ہوائیں ایسی ہیں کہ جیسے ابھی اسٹیشن کی دیواریں زمین پر آ رہیں گی۔

اسد :۔ [سنجیدگی سے] سنو رمیش ایک ترکیب سمجھ میں تو آ رہی ہے اس پریشانی کی تاریکیوں میں امید کا ٹمٹماتا ہوا چراغ۔

رمیش :۔ کیا ــــــــ جلدی کہو۔

اسد :۔ (سوچتے ہوئے) کاش کہ ایسا ہو جاتا۔

رمیش :۔ کہو گے بھی آخر کیا ترکیب سمجھ میں آئی۔

اسد :۔ اگر کہیں افیم مل جائے تو کھا کر لیٹ رہیں۔

رمیش :۔ پھر وہی بکواس ـــــ خدا تم سے سمجھے (ایک منٹ سوچتا ہے۔) تم یہیں ٹھہرو میں ابھی آیا۔

اسد :۔ ارے کہاں۔ مجھے ڈر لگے گا۔

رمیش :۔ (جاتے ہوئے) بزدل کہیں کا۔

[رمیش چلا جاتا ہے۔ پس منظر سے ہواؤں کا شور پھر ابھر آتا ہے جو مکالموں کے درمیان کچھ مدہم ہو گیا تھا اسد ڈرے ہوئے انسان کی طرح سیٹیاں مخصوص دھن میں بجانے لگتا ہے۔ اچانک کھانسی کی آواز آتی ہے]

اسد :۔ (گھبرا کر۔ ہکلاتے ہوئے) ک ـــــ ک ـــــ کون ہے؟

رمیش :۔ (داخل ہوتا ہے۔) کیوں چیخ رہے ہو۔ میں ہوں۔

اسد :۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے رمیش کتنی بھیانک رات ہے (کھانسنے کی آواز) ارے باپ رے۔

رمیش :۔ کیا بات ہے۔

اسد :۔ ارے تم کھانسی کی آواز نہیں سن رہے ہو۔ یہاں کوئی اور بھی ہے۔

رمیش :۔ معلوم ہوتا ہے خدا نے ہمارے لئے رحمت کا فرشتہ بھیجا ہے۔ چلو اس سے چل کر پوچھیں شاید کوئی راستہ نکل آئے۔

اسد :۔ رحمت کا فرشتہ یا موت کا فرشتہ۔ نہیں۔ نہیں۔ میں اکلوتا بیٹا ہوں اپنے والدین کا۔ مجھے زندگی بہت پیاری ہے۔ رمیش۔ (کھانسی کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔)

رمیش :۔ کیا مطلب۔

اسد :۔ خدا کی قسم بھوت ہے بھوت۔

رمیش :۔ (تعجب سے) بھوت

اسد :۔ ارے ہاں بھئی بالکل بھوت۔ تم نے سنا نہیں یہاں سے قریب ہی ایک لڑائی کا میدان ہے۔ جہاں کسی زمانے میں علاؤ الدین خلجی اور راجہ بھیم سنگھ کے درمیان بڑی گھمسان لڑائی ہوئی تھی۔ ہزاروں سپاہی اس لڑائی میں کام آئے۔ انہیں کی روحیں اب بھی طوفانی راتوں میں گھوما کرتی ہیں۔ اور اکیلے دوکیلے مسافروں کو پاکر ان کا گلا گھونٹ دیتی ہیں۔

رمیش :۔ بکواس ہے سراسر بکواس۔

اسد :۔ (کھانسی کی آواز بالکل قریب سے آتی ہے) وہ اب قریب آرہے ہیں اب بھی وقت ہے بھاگ نکلو ورنہ........ [پھٹے ہوئے کمبل میں ایک آدمی لپٹا ہوا اسٹیج کے تاریک حصہ سے روشنی کی طرف دھیرے دھیرے بڑھتا ہے] .... وہ آگیا ـــــ باپ رے۔

رمیش :۔ (سرگوشی کا انداز) خاموش۔

آواز :۔ سلام حجور۔
اسد :۔ (سرگوشی) بڑی تہذیب یافتہ روح ہے۔ سلام کرکے گلا گھونٹے گی۔
رمیش :۔ (رعب دار آواز میں) کون ہو تم۔
آواز :۔ ڈرو مت بابو۔ میں کوئی برا آدمی نہیں ہوں۔ ابھی چتوڑ گڑھ کے پاس گھر ہے۔ میرا نام جوالا ہے۔ بابو جی۔
اسد :۔ ارے تمہیں اتنی رات گئے بھوتوں سے ڈر نہیں لگتا جو اس طرح ان ویرانوں میں گھوما کرتے ہو۔
جوالا :۔ یہ پیٹ منش کو بالکل اندھا بنا دیتا ہے بابو جی۔ اس کو بھرنے کے لئے کوئی بھی کام کرنا پڑتا ہے۔ میں یہاں اگر نہ آؤں تو جندگی کی یہ گاڑی کیسے چل سکتی ہے۔
رمیش :۔ تم کرتے کیا ہو۔
جوالا :۔ محنت مجوری اور کیا!! ایک گریب آدمی اس کے بگیر اور کر بھی کیا سکتا ہے۔
رمیش :۔ لیکن تم تو بہت بوڑھے ہو اور بیمار بھی۔ کیا تمہارے علاوہ کوئی اور ایسا تمہارے گھر میں نہیں ہے۔ جو تمہارے لئے کما سکے۔
جوالا :۔ کوئی بوڑھا ہو یا بیمار پیٹ کو تو راسن ملنا چاہیئے۔ پہلے تو سب کچھ تھا پر اب کچھ بھی نہیں رہا۔ لو لو کہاں چلوگے۔ کہاں پہونچا دوں۔
اسد :۔ (نفرت سے) تم اتنا سامان کیسے اٹھا سکوگے۔
جوالا :۔ تمہیں کیا مالوم میں اس بڑھاپے میں کتنا بوجھ اٹھائے ہوئے ہوں۔ جلدی بتاؤ برکھا بھی رک گئی ہے۔
رمیش :۔ نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ بلکہ ہم لوگ لے چلیں گے اسد۔ کسی طرح کہیں پہونچ تو جائیں۔ چتوڑ گڑھ یہاں سے کتنی دور ہے۔ کوئی ہوٹل ووٹل بھی ہے وہاں ؟
جوالا :۔ وہ تو ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ٹکنے کی کوئی جگہ نہیں (کھانسی) ہاں چتوڑ گڑھ سے پورب کی اور ایک چھوٹا سا کسبہ ہے۔ وہاں ایک چھوٹا سا ہوٹل ہے پر وہ کوئی ایسا ہی چار پانچ میل پڑے گا۔ ایسی کالی رات میں وہاں جانا ٹھیک نہیں بابو جی۔
اسد :۔ نہیں نہیں ہم وہاں نہیں جائیں گے۔
رمیش :۔ کیا چتوڑ گڑھ میں ہی کوئی جگہ ٹھہرنے کی نہیں مل سکتی۔ اس طرح ہمیں گھومنے میں بھی آسانی ہوگی۔
جوالا :۔ بابو اوروں کی تو میں جانتا نہیں پر اپنا جھونپڑ جسر و حاجر ہے۔
رمیش :۔ اچھا تو وہیں چلو۔ پر تمہارا گھر ہے کدھر۔
جوالا :۔ گھر کا ہے کو ہے کلے کے باہر ایک کونے میں بارکیں بنی ہوئی ہیں۔ انہیں میں سے ایک میں پڑا رہتا ہوں۔

راجپوت سپاہیوں کی تھیں۔

اسد :۔ راجپوت سپاہیوں کی ——— ادھر ان کے بھوت تو نہیں آتے۔

جوالا :۔ بھوت آتے بھی ہوں گے تو کیا کرلیں گے آپ کا۔ چلئے چلیں۔

[سامان اٹھانے لگتا ہے]

رمیش :۔ اسد لاؤ وہ اٹیچی اور وہ سوٹ کیس مجھے دیدو۔ اور وہ اٹیچی اور تھیلا تم لے لو۔ سامان اس کے سر پر رکھوا دو۔

(سب جاتے ہیں اور آہستہ آہستہ پردہ گرتا ہے)

ڈراپ

دوسرا منظر

[**وقت** :۔ وہی رات۔ تاریک پُرشور۔

منظر اور جگہ :۔ ایک کمرہ جس میں کونے میں ایک چارپائی بچھی ہوئی ہے اور اس پر ایک پرانی دری پڑی ہے۔ قریب ہی میز پر ایک فوجی جوتا رکھا ہوا ہے اور دیوار پر فوجی پتلون اور فوجی بش شرٹ ٹنگی ہوئی ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو رمیش، اسد اور جوالا کمرے میں موجود ہیں۔ لالٹین جل رہی ہے]   (پردہ اٹھتا ہے)

جوالا :۔ یہی ہے بابوجی وہ کوٹھری۔

رمیش :۔ تم تو کہہ رہے تھے کہ تمہارے ساتھ کوئی نہیں رہتا پھر یہ کمرہ کس کا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ابھی ابھی یہاں سے اٹھ کر چلا گیا ہو۔

جوالا :۔ ہاں مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ ابھی کا تو دھوکا ہے پر جانے والا بہت دن ہوئے چلا گیا۔

اسد :۔ کون تھا آخر وہ۔

جوالا :۔ (لرزتی ہوئی آواز) میرا جوان بیٹا۔ یہ کوٹھری اسی کی تھی۔ یہ کمرے کی دیواریں، یہ کھاٹ، یہ میز، اور بھوجی وردی سب جیسی کی تیسی رکھی ہوئی ہیں۔ جیسے اس کے واپس آنے کی راہ دیکھ رہی ہوں۔ کبھی کبھی تو اس کی بہت یاد آتی ہے۔ بابو! ایسا لگتا ہے جیسے وہ پھر لوٹ آئے گا لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ میں جانتا ہوں دل کو تسلی دینے کا بہانہ ہے۔

اسد :۔ (تعجب سے) کیوں آئے گا کیوں نہیں؟

جوالا :۔ میں نے اسے چتا پر جلتے ہوئے دیکھا ہے۔ چتا پر سے کون لوٹ کے آیا ہے۔ (سسکیاں)

رمیش :۔ تم بہت دکھی ہو۔ جاؤ جاکر آرام کرو۔ جب زندگی ہے تو دکھ سکھ تو لگے ہی رہتے ہیں۔ لیکن انسان کو ہمت تو نہیں ہارنا چاہئے۔ بلکہ اپنے دکھوں سے لڑنا چاہئے۔ تم بھی لڑ رہے ہو اور بہت سے تمہارے جیسے بوڑھے باپ

اپنے جوان بیٹوں کو چتا پر سلا کر جیون میں آئے ہوئے دکھوں سے لڑ رہے ہیں۔ جاؤ جا کر سو جاؤ۔

جوالا:۔ (اٹھتا ہے) جاتا ہوں بابو۔ آج تم آئے ہو تو مجھے اس کی یاد آ گئی۔ کیا کروں بہت بھولنا چاہتا ہوں پر نہیں بھول پاتا۔ ایک ہی بیٹا تھا وہ بھی چھن گیا۔ (تعجب سے) ارے ہاں تم نے تو ابھی کچھ کھایا بھی نہیں ہوگا۔ ٹھہرو میں تمہارے لئے کھانے کو لاتا ہوں۔

اسد:۔ (پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) ہاں ہاں جلدی انتظام کرو۔ بھوک بہت زور سے لگ رہی ہے۔

جوالا:۔ ہاں ہاں ابھی لاتا ہوں۔ پر اس سمے تو کوئی اچھا کھانا ملے گا نہیں۔ کل کوئی انتجام ہوگا۔

رمیش:۔ ہاں ہاں کوئی بات نہیں۔

(جوالا جاتا ہے)

اسد:۔ ارے بھئی کس بھوت خانہ میں پکڑ لائے۔ کس قدر بھیانک رات ہے۔ بالکل سنسان، سوائے بادلوں کی گرج، بجلی کی چمک ——————

رمیش:۔ (بات کاٹتے ہوئے) غنچوں کی چٹک پھولوں کی مہک، عشق اور جھوٹی شاعری کے علاوہ کچھ کام بھی تم کو ذرا سوچو تو کہ یہ جوالا کتنا دکھی ہے۔ ان کے اجاڑ دلوں کی طرف دیکھو تو تمہیں سچی زندگی کا احساس ہوگا۔ انتہائی دکھ میں بھی ان کا کام کبھی بند نہیں ہوتا۔ زندگی کا چکر چلتا ہی رہتا ہے۔

اسد:۔ آپ کو اپنی ہی پڑ رہی ہے اور مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ ذرا کھڑکی کھول کر دیکھو کتنی اندھیری رات ہے۔ (سہمے ہوئے انداز میں) اور وہ لڑائی کا میدان بھی یہاں سے قریب ہی ہے۔ مجھے تو عجیب عجیب سی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ اور پھر اس جوالا کا لڑکا بھی تو اسی کمرے میں مرا ہوگا۔ خدا کی قسم اس جگہ کا نام تو بھوت گڑھ ہونا چاہیے تھا۔ میری مانو تو آج کی رات سونے کا ارادہ ترک کر دو۔ ساری رات باتیں کر کے کاٹ دیں گے۔

رمیش:۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ تم اتنے بزدل ہو اسد، یہ ہواؤں کے چلنے کی آواز آپ کو بھوتوں کا شور سنائی دے رہی ہے۔ اور پھر جوالا کا بیٹا مر گیا تو وہ بھوت بن گیا ہوگا۔ کیا لغویت ہے۔

اسد:۔ نہ مانو میرا کیا ہے جو تمہارا حشر ہوگا وہ میرا ہو لے گا۔

رمیش:۔ مجھے تو رہ رہ کے جوالا کے دکھوں پہ رونا آ رہا ہے۔

اسد:۔ تو منع کس نے کیا ہے خوب روئیے صحت کے لئے مفید ہے۔ پھوٹ پھوٹ کے رونے سے عقل بڑھتی ہے۔ آنسو نہ نکلیں تو گلیسرین ——————

رمیش:۔ (بات کاٹ کر) ہوسٹل میں بڑے بڑے ہر مہینے تمہیں دو سو روپیہ مل جاتے ہیں تو سمجھتے ہو کہ زندگی عیش و نشاط کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ذرا اپنی اس زندگی سے باہر نکلو تو معلوم ہوگا کہ زندگی عیش و نشاط کے سوا اور بھی بہت کچھ ہے۔ زندگی محض محبت کا تاج محل ہی نہیں محنت کشوں کے جسم سے بہا ہوا پسینہ بھی ہے۔ سنہرے آسمان پر جگمگاتا ہوا چاند ہی نہیں کسی غریب کی جھونپڑی میں ٹمٹماتا ہوا دیا بھی ہے۔

اسد :۔ بس بس رہنے دو۔ شاعری میں کر رہا تھا یا تم نے شروع کر دی۔ مجھے زندگی کے المیہ سے کوئی سروکار نہیں میں تو قہقہوں میں گم رہنا چاہتا ہوں۔

رمیش :۔ یہی تو میں کہہ رہا تھا کہ تم قہقہے تو لگا سکتے ہو مگر ساری دنیا کو اپنے قہقہوں میں نہیں سمیٹ سکتے۔ جب تم ان کے ساتھ دنیا میں رہنے آئے ہو تو تمہیں ان کی چوٹوں کے ساتھ اپنے قہقہوں کو روک دینا پڑے گا۔ تمہیں ان کے زخموں کو اپنے آنسوؤں سے دھونا ہی پڑے گا۔ یہ شاعری نہیں حقیقت ہے اسد۔

اسد :۔ [کھڑا ہو کر بستر ٹھیک کرنے لگتا ہے جسے گفتگو کے دوران میں پلنگ پر بیٹھے بیٹھے رمیش نے کھول کر فرش پر ڈال دیا تھا۔] رہنے دو۔ مجھے ان تقریروں سے نفرت ہے۔ میں یہاں اس لئے آیا ہوں کہ دو گھڑی تفریح کر لوں۔ تقریریں ہی سننے کا شوق ہوتا تو یونین کے ڈیبیٹ (Union Debate) یا کسی جماعت کے اجتماعی جلسے میں چلا جاتا۔

رمیش :۔ جماعتوں کے سطحی فلسفوں یا یونین کی تقریروں میں تمہیں یہ باتیں نہیں مل سکتیں۔

اسد :۔ مگر ان کا سننا ضروری ہے کیا۔ ؟

رمیش :۔ ہاں تمہیں یہ باتیں سننا ہی ہوں گی جب تک جوالا کے جوان بیٹے قبل از وقت چتا کی آگ میں جلتے رہیں گے۔ تمہیں ان غموں سے فرار نہیں مل سکتی کیونکہ تمہارا ان سے گہرا سماجی رشتہ ہے۔ تمہیں یہ باتیں سننا ہی ہوں گی۔

اسد :۔ تنگ آگیا ہوں۔ نہ جانے ــــــــــ

(جوالا داخل ہوتا ہے اور اسد کی بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ اسد ابھی تک بستر ٹھیک کر رہا ہے۔)

جوالا :۔ کھانا لے آیا ہوں بابو جی۔ پیٹ بھر کے کھا لو ابھی رات بہت پڑی ہے۔ میں پاس ہی کی کوٹھری میں پڑا ہونگا۔ جب جی ورت ہو بلا لینا۔ (بستر ٹھیک کرتے ہوئے دیکھتا ہے) ارے لاؤ یہ میں کئے دیتا ہوں۔ تم لوگ کھانا کھا لو۔

رمیش :۔ بستر تو ٹھیک ہو گیا۔ تم جاؤ ہم لوگ کھا لیں گے۔

(جوالا جاتا ہے اور دونوں کھانے بیٹھتے ہیں۔ ہواؤں کا شور مستقل ہو رہا ہے۔ کبھی کبھی بادل کی گرج بھی سنائی دے جاتی ہے۔)

اسد :۔ ارے بھئی کیا خاک کھانا اچھا لگے گا۔ ہر لمحہ بھوتوں کا ڈر لگا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اب گھس آئے، اب گھس آئے۔

رمیش :۔ تم نے زندگی کی حقیقی قدروں کو کبھی پیار نہیں کیا تم نے کبھی دکھ نہیں جھیلے۔ اسی لئے تم ڈرتے ہو۔ تم بزدل ہو۔ ڈرو نہیں۔ یہ بھوت تمہارا کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے۔

اسد :۔ کیا کھانا لایا ہے۔ یہ ساگ ہے یا ابلا ہوئی ہوسٹل کے لان کی گھاس اور یہ روٹی بس اللہ کی پناہ۔ جیسے پتھر کے ٹکڑے۔ کون کھا سکتا ہے اسے ــــــــــ

رمیش :۔ خدا کا شکر ادا کرو کہ یہ بھی مل گیا۔ ورنہ اسٹیشن پر اس وقت تو فاقہ مستی کرنے ہوتے۔

اسد :۔ اس سے تو نہ ملتا تو بہتر تھا

رمیش :۔ تمہیں کھانا خراب ہونے کا تو احساس ہو گیا مگر جوالا کی عظمت کا احساس نہیں ہوا جس نے نہ جانے کس طرح تمہارا پیٹ بھرنے کا انتظام کیا ہے۔ جبکہ وہ اپنی قلیل مزدوری میں خود اپنا پیٹ بھی نہیں بھر پاتا۔ پتہ نہیں آج خود اس نے کھایا بھی ہے یا نہیں

اسد :۔ وہ تو اکثر فاقے بھی کرتا ہوگا اسے۔ کی تو عادت ہو گئی ہوگی کیا پرواہ مگر مجھے تو کبھی ایسا کھانا کھانے کا اتفاق نہیں ہوا۔

رمیش :۔ تم سوچتے ہو کہ اگر اس نے فاقے کئے ہیں تو ہمیشہ فاقے کرتا ہے اور تم ہمیشہ اچھا کھاتے رہو۔ تم نے کبھی یہ بھی سوچا ہے کہ وہ ایسا کیوں کھاتا ہے۔ فاقے کیوں کرتا ہے۔؟

اسد :۔ اچھا بھئی معاف کرو غلطی ہوئی۔ مان گئے کہ تم بڑے ماہر اقتصادیات، نفسیات، سیاسیات وغیرہ ہو۔ بس اب تو خوش۔

رمیش :۔ یہ مذاق نہیں بہت بڑا سوال ہے اسد، ہمارا تمہارا ہی نہیں۔ آج ساری دنیا کا سوال ہے اسے حل ہونا ہی چاہئے ————— چلو اٹھو سونے کی تیاریاں کریں۔ یہ کھڑکی کھول دو۔ تم اپنا بستر میرے لئے چوکی پر کھول دو۔

اسد :۔ کیا کھڑکی کھول دوں ——— مرنے کا ارادہ ہے تو ویسا بتاؤ۔

رمیش :۔ ارے بھئی تم نے تو پریشان کر رکھا ہے۔ آخر اس میں ڈرنے کی کیا بات ہے۔ جہاں دو ہوتے ہیں وہاں بھوت نہیں آتے۔ اور پھر تم لوگ کسی بھوت سے کم ہیں۔

اسد :۔ خوش فہمی ہے آپ خود کو کیوں شرمندہ کر رہے ہیں۔

رمیش :۔ اچھا مذاق کرنے لگے ہو ————— اب لیٹ جاؤ۔

[دونوں اپنے سروں پر کمبل اوڑھ کر سو جاتے ہیں۔ موسیقی کی دھنیں بہت تیز ہو کر وقت کی تیز رفتاری کا احساس دلاتی ہیں۔ اسٹیج کی روشنیاں اور مدھم ہو جاتی ہیں آہستہ آہستہ موسیقی کی دھن سست ہوتی جاتی ہے اور سونے والوں کے خراٹے سنائی دیتے ہیں پھر اچانک بہت تیز بادلوں کی گرج کی آواز آتی ہے۔ ہواؤں کی سرسراہٹ بھی صاف سنائی دینے لگتی ہے۔ ان ہواؤں کی سرسراہٹ کو چیرتی ہوئی قہقہوں کی آوازیں دور سے سنائی دیتی ہیں جو رفتہ رفتہ اسٹیج کے قریب ہو کر اس کے چاروں طرف پھیل جاتی ہیں۔ پھر اسٹیج کے بالکل قریب چاروں طرف سے کئی قہقہے بلند ہوتے ہیں۔ اسد کی آنکھ کھل جاتی ہے رمیش کے اٹھنے تک یہ قہقہے سنائی دیتے رہتے ہیں کبھی قریب سے کبھی دور سے]

اسد :۔ [گھبراہٹ] رمیش۔ رمیش۔ ارے اٹھو بھی کچھ سن رہے ہو۔

رمیش :۔ اوں۔ ہاں۔ اوں [کروٹ بدل لیتا ہے]

اسد :۔ اللہ کی پناہ ——— اٹھو رمیش یہاں جان نکلی جا رہی اور آپ سوئے ہوئے ہیں۔

رمیش :- ارے کیوں پریشان کر رکھا ہے۔ سو جاؤ۔

اسد :- اٹھو ـــــ اٹھو ـــــ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ دیکھو تو یہ شور کیسا ہو رہا ہے۔

رمیش :- (خوابآلود) کہاں ـــــ کیسا شور (جمائیاں اور انگڑائیاں لیکر بیٹھ جاتا ہے) کچھ بھی تو نہیں ہے صرف تیز ہواؤں کی سرسراہٹ ہے۔

(قہقہے پھر اسٹیج کے قریب سے گونجتے ہیں)

اسد :- (گھبراہٹ) ارے باپ رے۔ اپنے دروازے کے پاس۔ دروازہ تو بند ہے۔؟

رمیش :- بزدل ـــــ لالٹین جلاؤ میں باہر نکل کر دیکھتا ہوں۔

اسد :- نہیں نہیں میں نہیں اٹھوں گا۔ تم بھی مت جاؤ۔ (کانپتے ہوئے چادر میں منہ لپیٹ لیتا ہے ہوگئے۔ (قہقہے گونجتے ہیں۔ رمیش حیران نظروں سے چاروں طرف کمرے میں دیکھتا ہے پھر قہقہے بند ہو جاتے ہیں۔ اور آوازیں گونج اٹھتی ہیں۔ رمیش سننے کی کوشش کرتا ہے۔)

آواز :- (ایک گونج کے ساتھ) دھرلپتی ـــــ سادا پربندھ ٹھیک ہو گیا ہے نا ـــــ آگ خوب بھڑک اٹھی ہوگی ـــــ سب سے کہہ دو کہ یدھ میں مہاراج کی ہار ہو گئی ـــــ سارے سپاہی کھیت رہے ـــــ کہہ دو کہ ہم اپنی آن کے لئے مر مٹیں گے۔

[ہواؤں کا شور ـــــ قہقہے]

رمیش :- (اسد کے قریب آکر آواز دیتا ہے۔ جواب نہ پاکر چادر کھینچ دیتا ہے۔ اور ہاتھ پکڑ کر اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔) اسد ـــــ اسد ـــــ اٹھو

اسد :- (لرزتی ہوئی آواز میں) دیکھا تم نے ـــــ اب کیا ہوگا رمیش ـــــ (ہکلاتے ہوئے) انہوں نے ہمیں گھیر لیا ـــــ یہ دیکھو اندھیرے میں ہماری طرف کون بڑھ رہا ہے ـــــ بچاؤ ـــــ مجھے بچاؤ۔

رمیش :- تمہارا وہم ہے کمرے میں کوئی نہیں ہے محض تمہارے [کمرے میں ایک قہقہہ گونجتا ہے]

اسد :- ہائے ـــــ [گرتے ہوئے] بچاؤ۔ (بیہوش ہو جاتا ہے۔)

(ہواؤں کا شور پھر بلند ہوتا ہے۔)

آواز :- ڈر گیا (آواز کی طرف رمیش کی نظر جاتی ہے تو ایک سایہ وہاں کھڑا ہوا ہے) بزدل کہیں کا (قہقہہ) مرنے سے ڈرتا ہے۔ نہ جانے کتنے راجپوت سپاہی مر گئے۔ (پاگلوں کا سا قہقہہ) اور یہ مرنے سے ڈرتا ہے (پرجوش آواز میں) دھرلپتی ستی ہو گئی ـــــ رکمنی جل گئی ـــــ میری ساری سکھیاں اپنی آن کے لئے ستی ہو گئیں اور یہ ڈرتا ہے۔

رمیش :- (کچھ کچھ گھبرایا ہوا) ت۔ تم۔ تم کون ہو؟

آواز :- تم بھی ڈر گئے۔ میں تو تمہیں امر سنگھ کے سمان ویر سمجھتی تھی۔ جس نے پٹھانوں کے ورودھ یدھ

میں لڑتے لڑتے جان دیدی۔ اپنے دلیش کو بچانے کے لئے کٹ مرا۔ اور تم ڈر گئے۔

رمیش :۔ (حواس بجا کر کے) میں ——— میں نہیں ڈرا۔ لیکن تم کون ہو۔

اسد :۔ (دھیرے سے منہ کھول کر) کیا وہ بھوت (دیکھ لیتا ہے) باپ رے (بیہوش ہو جاتا ہے)

آواز :۔ (قہقہہ) پھر بیہوش ہو گیا۔ (قہقہہ) تم مجھے نہیں جانتے ——— تب تم نے بھارت کا اتہاس کبھی نہیں پڑھا ——— میرا نام بھارت کے اتہاس میں امر ہے۔ میں مہارانی پدمنی ہوں۔

رمیش :۔ اوہ ——— ستی پدمنی ——— میواڑ کی مہارانی ——— کیا چاہتی ہو۔

پدمنی :۔ میں تم سے ایک سوال پوچھنے آئی ہوں پہلے یہ بتاؤ کہ یہ تمہارا ساتھی بزدل کیوں ہے۔

رمیش :۔ اس لئے کہ اس کے پاس دولت ہے اگر تم واقعی وہی مہارانی پدمنی ہو تو شاید یہ بات نہیں سمجھ سکو کہ دولت انسان کو انسانیت سے دور کر دیتی ہے۔ اور پھر وہ اس عظیم طاقت سے محروم ہو کر بزدل بن جاتا ہے مرنے سے ڈرنے لگتا ہے۔

پدمنی :۔ تم بھی تو اسی کے ساتھی ہو۔ تم کیوں نہیں ڈرے۔

رمیش :۔ میں ڈرا ضرور تھا۔ لیکن میں نے ذہنی کمزوریوں کے باوجود انسانوں کی روح میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ اور انسانیت کی سچی قدروں کو سینے سے لگایا ہے یہی میری طاقت ہے جو تمام کمزوریوں پر غالب رہتی ہے۔

پدمنی :۔ ہونہہ روح ——— منش کی گندی آتما ——— اس میں تمہیں کیا ملا ہوگا؟

رمیش :۔ وہیں سے ہم نے زندگی کے لئے ایک نیا راستہ نکالا ہے جس پر چل کر جوالا اور اس کے ساتھی کبھی دکھی نہیں ہوں گے۔ اور جیون سکھ اور شانتی سے بیت جائے گا۔

پدمنی :۔ (قہقہہ) جیون میں سکھ اور شانتی ——— (قہقہہ) جھوٹ ——— بالکل جھوٹ ——— یہ ایک چھلاوا ہے۔ سوپن۔

رمیش :۔ جب انسان انسان برابر ہو جائیں گے تو جھوٹ فریب سب مٹ جائے گا۔ کوئی اپنے آپ کو ایک دوسرے سے اونچا اٹھانے کی کوشش نہیں کرے گا۔ جب چاند آسمان پر بہت اونچا ہو جاتا ہے تب ہی چکور اونچا اڑنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اسے نہیں چھو پاتا تو دکھی ہو جاتا ہے۔ جب ان کے بیچ کی یہ دوری مٹ جائے گی تو چکور کبھی دکھی نہیں ہوگا۔

پدمنی :۔ اوہ یہ ایک سندر سپنا ہے ——— کبھی ٹوٹ جائے گا۔ یہ تبھی سمبھو ہے جب کوئی سمراٹ پدمنی پر حملہ نہیں کرے گا ——— جب راجہ نہیں مرے گا ——— جب یدھ نہیں ہوگی ——— یدھ ——— یدھ ہوگی ——— [illegible] ——— راجہ ——— پدمنی ——— بھیم سنگھ ——— ہاہا ——— ہا ——— (طویل قہقہہ)

اسد :۔ اوہ ——— ارے ——— کون ہے ——— مجھے بچاؤ ——— (چیختا ہے) ——— مجھے بچاؤ۔

(دروازہ پیٹنے کی آواز آتی ہے اور سایہ آہستگی کے ساتھ دوسری طرف سے نکل جاتا ہے)

جوالا:۔ بابو جی دروجہ کھولو ـــــــ دروجہ کھولو ـــــــ

رمیش:۔ ٹھہرو ـــــــ ابھی کھولتا ہوں ـــــــ (دروزا کھولنے باہر جاتا ہے)

جوالا:۔ (دونوں داخل ہوتے ہیں) کھیریت تو ہے بابو جی ـــــ میں نے چیکھوں کی آواج سنی تھی۔

رمیش:۔ یہ کیسی جگہ ہے جوالا ہم ساری رات چیخیں، بھیانک آوازیں اور قہقہے سنتے رہے۔

جوالا:۔ رات بڑی بھیانک تھی بابو۔ اور پھر یہ جگہ بھی ایسی ہی ہے کہ کھامکھا ڈر لگتا ہے۔ پر ایسی تو کوئی بات نہیں ہے۔

اسد:۔ (ہوش میں آکر ڈرتے ہوئے) گیا ـــــ چلا گیا ـــــ میں کہاں ہوں ـــــ مر گیا ـــــ اس نے میرا گلا گھونٹ دیا ـــــ ارے بچاؤ ـــــ مجھے بچاؤ۔

جوالا:۔ بابو جی۔ کیا ہو گیا آپ کو۔

رمیش:۔ اٹھو اسد کیا بدتمیزی ہے۔

جوالا:۔ کیا بات تھی بابو جی۔ آپ ڈرے ہوئے ہیں۔

اسد:۔ ارے تم سب مل کر مجھے بھوت خانہ میں پکڑ لائے ہو۔ اور پوچھتے ہو کیا بات ہے۔

رمیش:۔ سنتے نہیں اٹھ جاؤ۔ ورنہ ٹھیک نہیں ہوگا۔

اسد:۔ ارے تم تو زندہ ہو۔ تب تو میں بھی زندہ ہوں۔ لیکن میں اب یہاں نہیں رک سکتا۔

جوالا:۔ پہلے مجھے تو بتاؤ کہ بات کیا ہوئی۔

رمیش:۔ صبح ہونے والی ہے جوالا پہلے ہمارے لئے چائے بناؤ۔ دیکھو سامنے ٹوکری میں چائے کا سارا سامان رکھا ہے باتیں بعد میں ہوں گی۔ اتنے میں ہم منہ دھولیں۔

جوالا:۔ بہت اچھا بابو۔ ابھی لو ـــــ (چلا جاتا ہے)

اسد:۔ تو پھر شام کو چل رہے ہو نہ۔ کیوں اپنے ساتھ میری بھی جان لے رہے ہو۔ تم نے تو دیکھا ہوگا۔ کیسا بھیانک تھا وہ میری تو روح فنا ہو گئی۔

رمیش:۔ بکواس بند کرو۔ جاکر منہ دھولو۔

(پردہ گرتا ہے)

تیسرا منظر

[کمرے میں میز پلنگ کے قریب کر دی گئی ہے اور اس پر چائے کی دو پیالیاں رکھی ہوئی ہیں۔ پلنگ پر اسد اور رمیش اور میز کے قریب جوالا بیٹھا ہوا ہے] (پردہ اٹھتا ہے)

رمیش :۔ چائے تو تم نے بہت اچھی بنائی ہے جوالا۔

جوالا :۔ ہاں میرا راجو چائے کا بڑا سوکین تھا۔ اور جب سے بھوج میں بھرتی ہوگیا تھا تب سے تو ہردم چائے پیتا تھا پہلے تو ہم اتنے گریب نہیں تھے۔ پر اس لڑائی نے ہمارا سب کچھ لوٹ لیا (سوچ کر) ارے ہاں تم نے وہ رات والی بات تو بتائی ہی نہیں۔

رمیش :۔ عجیب بات تھی۔ بالکل عجیب۔ مجھے بھوتوں اور روحوں پر وشواس نہیں۔ لیکن رات کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ——— باتیں اپنے کانوں سے سنیں۔ میں اپنے آپ کو تو نہیں جھٹلا سکتا۔ صبح سے سوچ رہا ہوں کہ کہیں میں نے کوئی بھیانک خواب تو نہیں دیکھا۔

اسد :۔ (کتاب پڑھتے پڑھتے چونک کر) کیا ——— خواب ؟ ارے بھوت تھا۔ بالکل سچ مچ کا بھوت۔

رمیش :۔ اسد نے بھی اسے دیکھا تھا۔

جوالا :۔ آکھر ہوا کیا بابو جی۔ کون تھا آپنے سنا کیا؟

رمیش :۔ رات تمہارے جاتے ہی ہم لوگ کھانا کھا کر سو گئے۔ اسد نے چیخ چیخ کر مجھے جگایا۔ آندھی پانی اور گرج کے پرشور طوفان کو چیرتی ہوئی عجیب آوازیں آرہی تھیں۔ بڑے بھیانک قہقہے سنائی دے رہے تھے۔

جوالا :۔ بس تمہارا کھیال رہا ہوگا۔

اسد :۔ نہیں بھائی بالکل بھوت تھا۔ بڑھتے بڑھتے کمرے میں آگیا۔ اور بولنے لگا۔

جوالا :۔ کیا آواجیں تھیں وہ۔

رمیش :۔ کسی لڑکی کی آواز تھی۔ مگر بہت ڈراؤنی اور گونجیلی۔

اسد :۔ چڑیل رہی ہوگی۔ لڑکی ہوتی تو میں بیہوش تھوڑا ہی ہوتا۔

رمیش :۔ تم چپ رہو۔ وہ رانی پدمنی کے ستی ہونے کے قصے دھرا رہی تھی۔ جیسے انہیں میں سے کسی کی بھٹکی ہوئی روح ہو۔

جوالا :۔ اوہ۔ میں سمجھ گیا ——— مگر پہلے پوری بات بتالو۔

رمیش :۔ اسد تو بیہوش ہوگیا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ یہ لڑائیاں کیوں ہوتی ہیں۔ پدمنی پہ کب تک حملے ہوتے رہیں گے۔ پھر وہ چلی گئی۔ کیوں تھی نہ بالکل عجیب بات۔

جوالا :۔ مجھ سے بڑی بھول ہوگئی بابو۔ بڑی بھول ہوئی۔ مجھے ماپھ کردو۔ میں سمجھ گیا۔ وہ پدمنی کی آتما نہیں تھی۔

اسد :۔ (تعجب) کیا روح نہیں تھی؟

جوالا :۔ ——— ہاں ——— وہ میری پاگل بہو تھی۔ میرے بیٹے کی ودوا پاگل بیوی۔

اسد :۔ یعنی تو وہ زندہ ہے۔

جوالا :- ہاں وہ ابھی تک جندہ ہے۔ راجو کے مرنے کے بعد اس کا دماگ چل گیا۔ کبھی کبھی وہ ساری رات انھیں میدانوں میں بھٹکتی رہتی ہے۔

رمیش :- لیکن ایسا ہوا کیسے ——— وہ پاگل کیسے ہو گئی۔

جوالا :- یہ ایک بہت لمبی کتھا ہے بابو۔ گریبوں کی تباہی کی کہانی جس نے میرے جیون کا سارا سکھ چھین لیا۔

رمیش :- یہ کہانی سناؤ جوالا۔ ہم یہ کہانی ضرور سنیں گے۔

جوالا :- بہت دنوں کی بات ہے جب راجو چھوٹا تھا۔ اور کلّو ہمارے پڑوس میں رہتی تھی۔ میں ان دنوں ریلوائی میں نوکر تھا۔ کلّو اور راجو ایک ساتھ کھیلتے اور اسکول جاتے تھے۔ وہ دن بڑے اچھے تھے۔ دونوں بڑے ہوئے اور سکھ کے دن بیت گئے۔ یدھ چھڑ گئی۔ ریل کے ڈبے پھوجیوں سے بھرے رہنے لگے۔ پھوجی اترا کے کھونچے لوٹنے لگے۔ جلم کرنے لگے۔ گریب یہ جلم کہاں تک سہتے۔ ایک دن ایک پھوجی سے کھونچے والوں کا جھگڑا ہو گیا۔ میں بھی لپٹ میں آ گیا۔ مجھے بھی نوکری سے الگ کر دیا گیا۔ میں نوکری کی تلاس میں مارا مارا پھرنے لگا۔ پر مجھے نوکری ملتی بھی کیسے میں بہت بوڑھا تھا۔ پھر کچھ پھوجی ہمارے گاؤں میں آئے اور مجھے سمجھایا کہ راجو کو پھوج میں بھیج دوں۔ پر میں جان بوجھ کر اپنے جوان بیٹے کو آگ میں کیسے جھونک دیتا۔ اسی بیچ میں کلّو کا باپ بھی مرگیا وہ بھی ہمارے گھر آ گئی۔ تم ہی بتاؤ اتنے آدمیوں کا راسن میں کہاں سے لاتا۔ (خاموش ہو جاتا ہے اور جیب سے بیڑی نکال کر سلگاتا ہے)

رمیش :- پھر کیا ہوا؟

جوالا :- ہوتا کیا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ پھوج میں بھرتی ہونے جارہا ہوں۔ مجھ سے تمہارا یہ دکھ نہیں دیکھا جاتا۔ کلّو کے پھٹے کپڑے اور بھوک سے نڈھال مکھ نہیں دیکھا جاتا اور پھر بیاہ کے لئے روپے بھی تو جمع کرنے ہیں۔ میں نے بہت سمجھایا۔ کلّو بہت روئی پر وہ چلا گیا۔ تم کچھ اکتا گئے ہو۔ میں تو کہتا تھا کہ یہ کہانی لمبی ہے۔

رمیش :- نہیں تو ——— میں سن رہا ہوں۔

جوالا :- میں پھوج کے بھرتی دیکھتا گیا۔ پر مجھے دھکے دے کر نکال دیا گیا۔ کسی نے بھی نہ سنا کہ راجو میرا اکیلا بیٹا ہے اور گاؤں کی ایک بھولی بھالی ناری راجو سے بہت پریم کرتی ہے اور اس کا بیاہ راجو سے ہونے والا ہے۔ اور اگر راجو کو کچھ ہو گیا تو وہ ستی ہو جائے گی۔

رمیش :- اُف یہ انسان بھی کیا بن جاتے ہیں جب لڑائی چھڑ جاتی ہے۔

جوالا :- پھر ایک دن راجو کلّو سے بیاہ کرنے آ گیا۔ مجھے یاد ہے جب بھادریں پڑ رہی تھیں تو لام پر سے تار آ گیا اور وہ پھوراً چلا گیا۔ کلّو کی مانگ کا سندور دھواس ہو گیا وہ اس دن بہت روئی۔ پھر راجو جکھمی ہو کر آ گیا۔ اس کے انگ انگ سے لہو رس رہا تھا۔ اسپتال والوں نے اسے یہ کہہ کر کہ اب نہیں بچے گا۔ گاؤں بھیج دیا۔

(پردہ ایک لمحے کے لئے گرتا ہے اور جب اٹھتا ہے تو اسٹیج پر ایک پلنگ کے میلے سے بستر پر۔ ایک نوجوان پٹیوں میں لپٹا ہوا لیٹا ہے۔ پردہ گرنے اور اٹھنے تک پس منظر میں بہت ہلکی ہلکی موسیقی ہوتی رہتی ہے۔)

راجو :- (آواز دیتا ہے) کمو ——— (کراہتی ہوئی آواز) میری کمو (کمو آکر پلنگ کے پاس بیٹھ جاتی ہے) میں جانتا ہوں کہ بچ نہیں سکتا۔ مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ جب مرنا ہی تھا تو میں نے تجھ سے بیاہ کیوں کیا تھا ——— پر دیکھ تو دکھی نہ ہونا۔ میں نے بابو سے کہہ دیا ہے وہ تیرا دوسرا بیاہ کر دے گا۔

کمو :- (سسکتے ہوئے) ایسا نہ کہو ——— ایشور کے لئے ایسا نہ کہو۔ تم اچھے ہو جاؤگے۔ ڈاکٹر کہہ رہا تھا کہ تم ضرور اچھے ہو جاؤگے۔

راجو :- اب اس جھوٹے بہلاوے سے کیا ہوتا ہے پگلی میرے دن آ گئے ہیں۔ تو دکھی نہ ہونا نہیں تو میری آتما کو کبھی چین نہیں ملے گا۔ تو تو جانتی ہے کہ میں تجھ سے کتنا پیار کرتا ہوں۔

کمو :- ایشور کے لئے بُرے شبد منہ سے نہ نکالو۔ لو دوا پی لو۔

راجو :- دوا سے کچھ نہیں ہوگا ——— تم مجھ سے باتیں کرو ——— میرے پاس آؤ ——— اور قریب۔ آج میں تمہیں جی بھر کے دیکھ لوں ——— کہیں کوئی آرزو باقی نہ رہ جائے ——— مجھے دکھ ہے کہ میں نے تجھ سے بیاہ کیوں کیا ——— میں نے تیری امنگوں کا گلا گھونٹ دیا ——— (سسکیاں) میں نے تجھے قتل کر دیا میں تیرا قاتل ہوں کمو ——— پر تم خاموش کیوں ہو ——— تمہاری آنکھوں میں آنسو کیوں ہیں ——— یوں چپ تو نہ رہو ——— کچھ کہو سن لو ——— وچن دو کہ دوسرا بیاہ کر لوگی۔

کمو :- وہ دن یاد ہیں راجو۔ جب تم لام پر نہیں گئے تھے اور ہم تمام دن رانی پدمنی کے محل کے کھنڈروں میں گھوما کرتے تھے۔ تم نے کہا تھا کہ تم بہت سندر ہو پدمنی، اگر تمہاری سندرتا لوٹنے کوئی آیا تو میں اسی میدان میں اس سے اسی طرح لڑوں گا جیسے راجہ بھیم سنگھ علاؤالدین کی فوجوں سے لڑا تھا۔ اور اگر جیت نہیں سکا تو لڑتے لڑتے دم توڑ دوں گا۔

راجو :- اچھی طرح یاد ہیں کمو وہ دن بس انھیں کیسے بھول سکتا ہوں۔

کمو :- پھر میں نے کہا تھا کہ اگر تم نہ رہوگے تو میں اسی کنڈ میں تمہارے ساتھ اسی طرح ستی ہو جاؤں گی جیسے ویر مہارانی پدمنی۔

راجو :- پر یہ سب کچھ تم کیوں پوچھ رہی ہو۔

کمو :- اس لئے کہ آج بھی پدمنی سے کوئی راجہ بھیم سنگھ کو چھیننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو پدمنی ایک بار پھر ستی ہو جائے گی۔

راجو :- نہیں کمو! ایسا نہ کہو........ تم ایسا نہیں کر سکتیں۔

کمو :- وعدہ تو نبھانا ہی ہوگا، راجو! تم نے بھی وعدہ نبھایا۔ تم زندگی سے لڑتے رہے۔ لڑتے رہے۔ پر جیت نہ سکے۔ اور جب تم نہیں رہوگے تو میں بھی ستی ہو جاؤں گی۔ اگنی کنڈ مجھے تمہارے پاس پہنچا دے گا۔

(پردہ گرتا ہے۔ اور جب دوبارہ پردہ اٹھتا ہے تو کمرہ ویسا ہی ہے روشنی اور سامان اسی طرح ہے تو کمو

ہیں اور جوالا اپنا قصہ سنا رہا ہے)

جوالا:- اور اسی دن راجو مر گیا۔ راجو کے مرتے ہی کمو کا دماغ چل گیا۔ دونوں اپنے آپ کو پدمنی اور بھیم سنگھ سمجھتے آئے تھے انھیں کھنڈروں میں کھیل کود کر بڑے ہوئے تھے۔ کمو کے دماغ میں بھی وہی برسوں پرانی کہانی گھسی ہوئی تھی۔ وہ سمجھنے لگی کہ وہ بھی راجو بکستی ہوگئی۔ اور آج بھی اکثر وہ راتوں میں بھٹکتی پھرتی ہے اور جب کوئی مل جاتا ہے تو ایسے ہی سوال پوچھتی ہے۔ اس طرح یہ کہانی ختم ہوگئی۔

رمیش:- ہاں جوالا۔ جب لڑائی ہوتی ہے اور دنیا کا امن لٹ جاتا ہے تو ایسی ہی بہت سی کہانیاں جنم لیتی ہیں راجو کی کہانی تو ختم ہوگئی مگر اس انسان کی کہانی زندہ ہوگئی جو اپنی زندگی کے لئے جدوجہد کرتا ہوا مارا گیا۔ ایسی ہی بہت سی کہانیاں زندہ ہوگئی ہیں۔ اور ایک دن یہ کہانیاں قانون بن جائیں گی۔ پھر کبھی جنگ نہیں ہوگی۔ پھر راجو نہیں مرے گا۔ اور پدمنی کبھی ستی نہیں ہوگی۔ ہم سب اس کیلئے لڑ رہے ہیں۔ تمام غریب مزدور اور دنیا کے سارے انسان ایک ہو کر امن کے لئے لڑ رہے ہیں۔

[اسٹیج کے پیچھے سے ایک قہقہہ ابھرتا ہے اور ساتھ کی موسیقی کی دھنیں تیز ہو جاتی ہیں رفتہ رفتہ قہقہہ مدھم ہو جاتا ہے۔

آواز:- (کمو چیختی ہے) ٹھیک کہتے ہو ــــــ راجو اور مہاراج بھیم سنگھ آج برابر ہوگئے ہیں۔ (قہقہہ) پدمنی اور کمو برابر ہوگئی ہے ــــــ اب یدھ نہیں ہوگی ــــــ اب دیوی بھینٹ نہیں مانگے گی ــــــ (قہقہہ)

(رفتہ رفتہ قہقہہ ختم ہو جاتا ہے۔ موسیقی کی لہریں مدہم ہوتی جاتی ہیں۔ اور پردہ گرنا شروع ہوتا ہے)

ــــــ ختم ــــــ

جائزے

اڈیٹر

فکرِ اقبال

مصنف خلیفہ عبدالحکیم

زیرِ اہتمام۔ بزمِ اقبال لاہور۔

صفحات ۸۶۵ سائز ۱۷×۲۷/۸

خوبصورت ٹائپ۔ دیدہ زیب گرد پوش۔

قیمت۔ دس روپے۔

اقبالیات کے موضوع پر ہمارے ادب میں توضیحی اور تنقیدی افکار کا اتنا ذخیرہ ہو گیا ہے کہ ہم اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں بزمِ اقبال لاہور کی خدمات سب سے زیادہ وقیع اور قابلِ ذکر ہیں جس نے نہ صرف اردو میں بلکہ انگریزی میں بھی اقبال کے فکر و فن پر کئی کتابیں شائع کی ہیں۔ 'فکرِ اقبال' اس موضوع پر اس کا سب سے ضخیم، جامع اور گراں قدر کارنامہ ہے۔ خلیفہ صاحب نے اپنے اس تصور کے باوجود کہ "نثری تنقید و تشریح میں فکرِ اقبال کو پیش کرنے والا کبھی اس کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکتا" اقبال کے فکر و فن کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ اس حد تک کامیاب ہیں کہ اس کتاب کو موصوف نے فکرِ اقبال کی تشریح و تفسیر تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کے ماخذ اور محرکات پر بھی علمی، تحقیقی اور کہیں کہیں تنقیدی زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور اس طرح ہمیں اقبال کے بہت سے ایسے فلسفیانہ گوشوں، فنی ارتقا کی منزلوں اور نفسیاتی پیچ و خم سے روشناس کرایا ہے جو اب تک واضح صورت میں ہمارے سامنے نہ تھے۔

اقبال کی شخصیت سے خلیفہ صاحب کی ذاتی واقفیت اور قربت کے پیشِ نظر یہ افکار و نتائج کچھ اور وقیع اور وزنی ہو گئے ہیں۔ اگرچہ اس جذباتی وابستگی نے ان کے مطالعہ کے دوسرے پہلوؤں کو بھی متاثر کیا ہے۔ پہلے باب میں جو کم و بیش ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے خلیفہ صاحب نے اقبال کی شاعری کے ارتقائی

منازل کا جائزہ لیا ہے اور ان کی شاعری کے فنی رموز کی تشریح کے ساتھ ہی شعری محرکات، فکری پس منظر اور ان سماجی و قومی مسائل کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں جو اقبال کی اس دور کی شاعری کا موضوع اور محور تھے۔
باب کے خاتمہ پر اقبال کی پیغمبرانہ اور ملی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیفہ صاحب نے فرمایا ہے کہ "اقبال کی ملی اور اسلامی شاعری کے ناقد وہی لوگ ہیں جو دین سے بے بہرہ اور متنفر ہیں یا جن کے نزدیک شاعری تفنن طبع کا نام ہے" لیکن اپنے اس دعوے کی توضیح میں موصوف صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے کہ "اقبال نے اسلام اور ملت اسلامیہ کے علاوہ اپنی مخصوص شاعری سے عالم نوع انسان کی بے حد خدمت کی ہے" اگر خلیفہ صاحب اپنے ان دعووں کو علمی سطح پر دلائل کے ساتھ پیش کرتے تو شاید 'سخن فہمی' اور 'طرفداری' دونوں کا حق ادا ہو جاتا۔ اسی طرح موصوف نے جہاں ہندو فلسفہ کا ذکر کیا ہے وہ حصہ بھی تشنہ بلکہ تشریح طلب ہے۔ ہندو فلسفہ کے کئی اسکول ہیں۔ ان میں باہمی تضاد بھی ہے اور تصادم بھی۔ یہ واضح نہیں ہوتا کہ خلیفہ صاحب ہندو فلسفۂ حیات و کائنات کے کس اسکول کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔
اس کے بعد کے ابواب میں جو تقریباً دو سو صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ خلیفہ صاحب نے اقبال کے دینی عقائد، اخلاق، تصوف اور روحانیت کے بارے میں ان کے حکیمانہ اور مجتہدانہ تصورات ــــــ اور مغربی تہذیب، اشتراکی و جمہوری نظام ہائے زندگی پر اقبال کی تنقید پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ یہ حصہ اور اس کے بعد ابواب جن میں اقبال کے تصورات عقل و عشق اور خودی و بے خودی جیسے دقیق اور الجھے ہوئے افکار و خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ اردو تنقید میں ایک گراں بہا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان صفحات کے مطالعہ کے بغیر اقبال کے ذہن و فکر تک رسائی حاصل کرنا آسان نہ ہوگا۔ آخر میں ضمیمہ کے طور پر اقبال کے سات انگریزی خطبات کا خلاصہ ہے جس نے کتاب کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن زیادہ مناسب ہوتا اگر خلیفہ صاحب خلاصے کے بجائے خطبات کا مکمل ترجمہ پیش کرتے۔ یہ بھی ان ہی کا حق تھا جسے وہ بہترین اسلوب میں ادا کر سکتے تھے۔

عثمان غنی

ــــــــــــــ ٭ ــــــــــــــ

سائکی (ڈرامہ) مصنف کلیم عرفی

دیدہ زیب ٹائیٹل۔ خوبصورت چھپائی۔
ناشر:۔ مکتبہ جاوید الہ آباد
صفحات:۔ دو سو آٹھ (۲۰۸)
قیمت:۔ دو روپیہ آٹھ آنہ (عہ/۲)

کلیم عرفی صاحب کا یہ طویل ڈرامہ خود مصنف کے دعوی کے مطابق ہومر اور ورجل سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ یونان کی اساطیری شاعری کے متعلق کلیم عرفی صاحب نے کتاب کے دیباچہ میں ارسطو اور افلاطون

سے لے کر میکس ملرتک کے ارشادات کا اقتباس دیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اساطیری شاعری نظامِ اخلاق و نظامِ قانون و مذہب کی داستان ہے۔ علاوہ بریں یہ زبان کا معیار اور زبان کی عدالت ہے۔ اقتباسات کے بعد کلیم عرفی صاحب نہایت خوبصورت الفاظ میں اس ڈرامہ کی تصنیف کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ آج کا تھکا ہارا انسان "عہدِ طفلیت کے رنگین تخیل میں حسن و دلکشی ضرور محسوس کرے گا" گویا یہ ڈراما جو اپنے دامن میں انسان کا صدیوں پرانا ورثہ سمیٹے ہے، موجودہ عالم گیر کشمکش اور فقدانِ اقدار کا دردناک المیہ نہیں ہے۔ نہ یہ بیسویں صدی میں رہنے والے انسانوں کے لئے کوئی نظامِ اخلاق پیش کرنے کا دعویٰ کرتا ہے نہ نظامِ قانون۔ یہ صرف آج کے درماندہ انسان کو ماضی کے صنم خانے میں آباد کر کے 'عہد رفتہ کے رنگین تخیل کا جال بن کر اس کے دماغی تشنج کو کم کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح عہد پیری میں آغوشِ مادر کے خواب دیکھ کر انسان طفل سادہ رہ جاتا ہے۔ انسان کو زندگی کی اوج گاہوں سے اتار کر خوابِ طفلی کے نشے میں مدہوش کرنے کا یہ کام نہ عظیم ہے اور نہ اہم۔

ڈرامہ کا بنیادی پلاٹ یہ ہے کہ رئیس مائی سی ناس۔ اگامنین تباہی و بربادی و جنگ و جدال کا سمبل ہے، سائکی و کیوپڈ حسن و عشق کے سمبل ہیں۔ جنگ و امن۔ فساد و شانتی کی کشمکش میں آخر کار حسن و عشق فتحیاب ہوتے ہیں۔ شاعر جو انسانیت اور اعلیٰ انسانی اقدار کا نمائندہ ہے آخر میں ظالم کی موت پر صرف اس لئے کہ وہ بھی انسان تھا، خون کے آنسو بہاتا ہوا قربان ہو جاتا ہے۔ اس بنیادی پلاٹ پر اساطیر کے طلسم کا خول چڑھا کر "سائکی" کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پلاٹ کو تکنیک کی خرابی نے ایسا مسخ کیا ہے کہ آسانی سے پہچانا نہیں جاتا۔

ڈرامہ کے بارے میں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اس کو پہلے ڈرامہ ہونا چاہئے کچھ اور بعد میں۔ اس کو اسٹیج کی تمام شرائط پوری کرنا چاہئے۔ سائکی اس حیثیت سے بھی مایوس کن ہے۔ ۲۰۸ صفحات کی اس کتاب میں ۱۳ اسین ہیں جن میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو تین چار منٹ سے زیادہ اسٹیج پر قائم رہ سکے۔ بعض سین تو ایسے ہیں کہ جن میں صرف دو یا تین مکالمے بولے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں اس کو اسٹیج کرنا تو درکنار فلم بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اس کتاب کا سب سے اہم اور دلکش پہلو اس کی مرصع شاعرانہ زبان اور خوبصورت و پراثر مکالمے ہیں۔ وہ امارت ملتی ہے جو رومانی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس اسلوب نگارش کی دلآویزی سے انکار نہیں لیکن اس میں شک ہے کہ یہ سماجی ڈراموں اور ناولوں کے لئے بھی موزوں ہو سکتا ہے۔

اساطیری شاعری سے استفادہ کر کے بے شک انسان و انسانیت کے اعلیٰ و آفاقی مسائل کو چھیڑا جا سکتا ہے مگر کلیم عرفی صاحب کی یہ کوشش اعلیٰ مسائل کو چھیڑنے کے بجائے نہایت حسین و جمیل زبان میں صرف غنودگی پیدا کرنے کا سامان مہیا کرتی ہے۔

غم خانۂ دل ۔ مصنف کلیم عرفی

محمود ایوبی

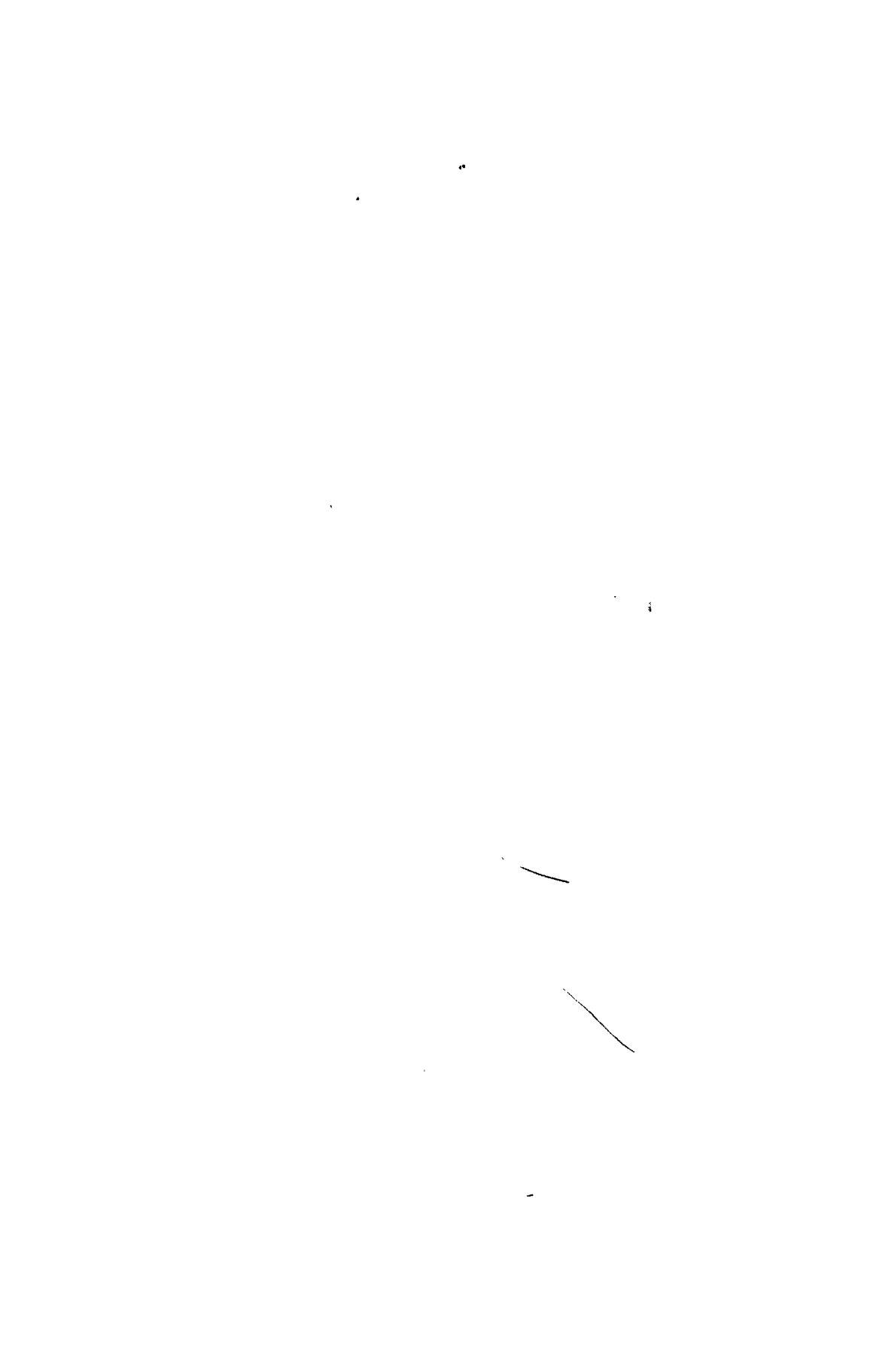
مکتبۂ جاوید الٰہ آباد
صفحات ۱۹۲ سائز ۲۰×۳۰/۱۶
قیمت ۔ دو روپیہ چار آنے ۔

"غم خانۂ دل" کلیم عرفی صاحب کا رومانی ناول ہے۔ جس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی دیدہ زیب لکھائی، چھپائی اور خوبصورت رنگین ٹائیٹل ہے۔ ادہر ہمارے ادیب افعانہ کے بجائے ناول کی طرف زیادہ توجہ دے رہے ہیں لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس عرصہ میں ایک ناول بھی ایسا وجود میں نہیں آیا جسے ہم غیر ملکی تو کیا بنگالی اور ہندی کے معیاری ناولوں کے مقابلہ میں بھی رکھ سکیں اردو کے سرمایہ ادب میں سب سے کمزور اور بے روح صنف ادب ناول ہی ہے۔

غم خانۂ دل' ایک ایسے نوجوان کی سرگذشت ہے جو نچلے متوسط طبقہ کا ایک بے کار، خوددار اور سماجی و سیاسی طور پر باشعور فرد ہے۔ وہ سوسائٹی کے اعلیٰ طبقہ کے افراد کو اور ان کی پرتعیش زندگی کو حقارت اور نفرت سے دیکھتا ہے۔ اعلی طبقہ کے افراد سے جو ہر شعبۂ زندگی میں با اقتدار اور با اثر ہیں، اس کی یہ بیزاری اور کنارہ کشی عملی زندگی میں اس کی ناکامی کا باعث بنتی ہے۔ اس کا بوڑھا باپ خون تھوکتے تھوکتے مرجاتا ہے۔ ماں، بہن اور بیوی ضرورت کی ادنیٰ چیزوں کو ترستی رہتی ہیں۔ اور وہ روزگار کی تلاش میں دربدر کی خاک چھانتا ہے اور پھر مایوسی اور نامرادی کی تھکن سے نڈھال ہو کر بیٹھ رہتا ہے۔ وہ ایک بہتر سماج کی تشکیل کے لئے عوامی جد و جہد میں شریک ہونا چاہتا ہے۔ لیکن غم حیات کی گرانباریاں اس کے حوصلوں کو نڈھال کر دیتی ہیں۔ عرفی صاحب نے سماج کے اس بدحال طبقہ کی بے سروسامان زندگی کے خد و خال ابھارنے کے لئے، اعلیٰ اور با اقتدار طبقہ کی پر تکلف آراستہ و بظاہر آسودہ زندگی کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مصنف نے اس میں، دولت کی غیر مساوی تقسیم، بیکاری اور سماجی و معاشی استحصال جیسے اہم مسائل کو چھیڑا ہے اور انھیں حقائق کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ناول کے ہر صفحہ پر رومانوی اسلوب اور انداز فکر کے ایسے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں کہ اس کا کوئی پہلو بھی ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پلاٹ کی بے ربطی سے قطع نظر کلیم صاحب نے کردار نگاری میں بھی کسی کاوش اور توجہ سے کام نہیں لیا۔ انتہا یہ ہے کہ ناول کے مرکزی کردار جاوید کی شخصیت بھی پورے طور پر ہمارے سامنے نہیں آتی۔ اور اس کے افکار و اعمال کے گرد ایک پُراسرار ہالا سا بنا رہتا ہے۔

مزید یہ کہ پوری ناول پڑھ جایئے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہندوستان کی جس زندگی کی وہ نمائندہ ہے وہ کس زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔ بظاہر جس نوع کے مسائل واقعات اور کردار ناول میں رونما ہوتے ہیں وہ ہمیں آج سے بیس سال پہلے کے ہندوستان میں لے جاتے ہیں۔ آزادی کے بعد کا ہندوستان

کہیں نظر نہیں آتا۔ شاید عرفی صاحب نے نئے ہندوستان کے مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ پھر یہ کہ مشاہدہ کی کمی کی وجہ سے مصنف کا قلم اس دور کی زندگی کے واقعات بھی مصور اور موثر اسلوب میں پیش نہ کرسکا۔ مجموعی حیثیت سے یہ ناول قرۃ العین کی جدت طرازی حجاب کی تخیل پرستی اور کرشن چندر کی نثری شاعری کا ایسا آمیزہ ہے جو وقت گذاری کا وسیلہ بن سکتا ہے۔

مر

(مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ)

علی گڑھ میگ

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی اور علمی مجلہ

علی گڑھ میگزین

شمارہ (۱) سنہ ۱۹۵۸ء

نظریاتی ادب نمبر

نگران
رشید احمد صدیقی

منیجر
ظہیر الدین علوی

مرتبہ
انور صدیقی

مجلسِ ادارت

اڈیٹر

علی گڑھ میگزین کی کچھ ایسی روایت بن گئی ہے کہ اس کا ہر شمارہ کوئی خاص نمبر ہوتا ہے یہ روایت کچھ ایسی نہیں کہ اسے توڑا جائے۔ بلکہ یہ روایت تو ایسی ہے کہ اسے نہ صرف یہ کہ قائم رکھا جائے بلکہ آگے بھی بڑھایا جائے۔ اگر آپ علی گڑھ میگزین کی گذشتہ اشاعتوں کو دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہ روایت آگے ہی بڑھتی جا رہی ہے۔ موجودہ اشاعت اس اعتبار سے ایک امید افزا اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب تک جو بھی خاص نمبر نکلے ہیں وہ کسی نہ کسی خاص ادبی شخصیت سے متعلق رہے ہیں۔ اور یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ یہ خاص نمبر اردو ادب کی تاریخ میں ایک دستاویزی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ ہم نے اس بار یہ محسوس کیا کہ اب تک شخصیات پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ وہ نظریات پس پشت جا پڑے ہیں جو ایک اچھے ادیب کی شخصیت کو بناتے اور نکھارتے ہیں۔ لہذا ہم نے ایک بار نظریاتی ادب کی بھی اشاعت کا اہتمام کیا ہے ——— "نظریاتی ادب" سے ہماری مراد کیا رہی ہے اس کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ موجودہ دور کا ادب مقصود بالذات نہیں رہ گیا ہے بلکہ اسے کسی نہ کسی نظریہ زندگی پہ ایمان لانا پڑا ہے۔ اس ایمان میں ادیبوں کو یقین ہو

یا نہ ہو مگر وہ لکھتے ہیں کسی نہ کسی نظریہ زندگی پر ایمان لانے کے بعد ہی۔ خواہ وہ نظریہ کائنات کا کوئی منضبط کلی نظریہ ہو یا نہ ہو۔ سطحی اور یک رخے نظریات نے بھی ادب کی تخلیق میں ہاتھ بٹایا ہے۔ انسانی تاریخ کے ہر دور کا ادب مقصدی رہا ہے۔ میرے خیال میں غیر نظریاتی اور بے مقصد ادب کا وجود ہی نہیں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے کہ ادیب خلا میں ادب پیدا کر سکے۔ تاریخ کے گزشتہ ادوار میں نظریہ غیر شعوری طور پر ادب میں راہ پاتا تھا آج نظریہ ہر اچھے اور بُرے فن کار کے شعور کا جزو ہے۔ ادب میں نظریہ سے انکار ادب کی قوتِ حیات سے انکار ہے۔ نظریہ سے ہماری مراد ادیب کے فلسفۂ حیات و کائنات ہے جو اس کے ذہنی اور وجدانی سفر میں اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے تخلیقی عمل کا رخ رواں بنتا ہے اور تخلیقی عمل کی پیچ دار راہوں سے گزر کر جمالیاتی حقیقت بن کر ادب کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ہم نے نظریاتی ادب کے ضمن میں خالص ادبی نظریات کو بھی جگہ دی ہے جو کسی حد تک ادب کی ہیئت سے متعلق ہیں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس اشاعت میں ہر ادبی مکتبۂ فکر کو نمائندگی دیں کم از کم وہ مکاتیب فکر جو عالمی ادب میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ ہم اس کوشش میں اپنی امیدوں کے تناسب سے زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ہمارا ارادہ تھا کہ ہم ہر نظریہ کے سلسلے میں کم از کم ایک توجیہی مقالہ شائع کریں۔ اس کے لئے ہم نے اپنی حد تک پوری کوشش بھی کی۔ ادباء کو خطوط لکھے، تار بھیجے اور کتنوں سے اس سلسلے میں ملے بھی۔ بعض موضوعات تو ایسے تھے جن پر ہمارے ناقدین لکھنے پر آمادہ نہ ہوئے اور جو آمادہ بھی ہوئے وہ ان موضوعات کا خاطر خواہ حق نہ ادا کر سکے۔ ہمارا خیال تھا کہ ہم وجودیت Existentialism سرریلزم Surrealism وغیرہ پر بھی مقالات حاصل کر سکیں گے۔ مگر ہمیں اس ضمن میں کامیابی نہ ہو سکی۔ توقع تھی کہ پاکستان کے ناقدین جو ان موضوعات پر کافی سوچ رہے ہیں ہمارے ساتھ تعاون کریں گے مگر ہماری یہ توقع بھی پوری نہ ہو سکی۔ بہر حال ہم جو کچھ حاصل کر سکے ہیں ہمیں اس پر شرمندگی نہیں ہے۔ اور ہم امید کرتے ہیں کہ ادبی حلقوں میں یہ اشاعت اس اعتبار سے پسند کی جائے گی کہ اس میں مختلف ادبی نظریات پر فکر انگیز مقالے شامل ہیں۔

ہماری صدی انسانی تاریخ کی سب سے زیادہ پر آشوب صدی ہے۔ گزشتہ صدیوں میں کسی نہ کسی حد تک وحدت فکر و نظر کارفرما تھی، کبھی کبھی تشکیک کے دور بھی آئے ہیں مگر ان کو انسان جھیل گیا ہے۔ مگر اس دور کی تشکیک ادب بے یقینی ایک آزار بن گئی ہے۔ جدید عالمی ادب میں قنوطیت اور ابہام کی جو لہریں اٹھ رہی ہیں ان کا سبب یہی بے یقینی ہے۔ نظریہ کی صحت مند موجودگی نہ ہونے کی وجہ سے ادباء اپنے کو ایک دوراہے میں محسوس

کر رہے ہیں جس میں دور تک بیکراں تاریکی ہے اور منزل کا پتہ معدوم۔ اگر کچھ نظریات ہیں بھی تو وہ زندگی کے ہر مطالبہ کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ مارکسی نظریہ نے زندگی اور ادب کو بہت ساری قابل احترام چیزیں دی ہیں۔ مگر اس نظریہ میں معاشی عوامل کی آمریت نے زندگی کو ہر جہت سے دیکھنے کی صلاحیت چھین لی ہے۔ نفسیاتی نظریہ حیات نے زندگی کو ایک جنسی دلدل میں پھنسا ہوا دیکھا ہے اس نظریہ کے زیر اثر جو ادب تخلیق کیا گیا ہے اس میں پراگندگی اور ابہام کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور پھر اس نظرئیے نے انسان کو ایک بہیمانہ جبلت کے ہاتھوں کے ایک کھلونہ کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ لاشعور کی غیر معمولی اہمیت نے ادب میں خوابوں کی بے ترتیبی کو جگہ دے کر زندگی کی بے نظمی کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے —— سوریلزم کا پراگندہ نظریہ جدید نفسیات کے زیر اثر ابھرا ہے جو Macneice کے الفاظ میں صرف لاشعور کی "معصوم اندراجی مشین" Modest Registering machine سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ مادیت اور عقلیت سے بیزاری نے جمالیاتی نظریہ پیش کیا، اس نظریہ نے مذہب کی جگہ جمالیاتی تجربوں کو دی، اور جمالیات کا ایک مابعد الطبیعاتی فلسفہ تیار کیا گیا جس کے نتیجہ میں ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کو چھوڑ کر اپنے کمروں کی کھڑکیوں اور دروازوں کو بند کرکے زندگی کو پائپ کا دھواں سمجھنا شروع کر دیا۔ سماج اس پر بپھرا تو انھوں نے سماج کا دشمن بن کر اخلاقی ضابطوں کی مجذوبانہ تردید شروع کر دی۔ فرانسیسی شاعر ورلین نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مجھے لفظ "انحطاط" سے گہری محبت ہے میں دنیا کو اس لئے جلا وطن کر رہا ہوں کہ دنیا نے مجھے جلا وطن کر دیا ہے۔ اس طرح اس نظریہ نے بھی "معاشی انسان" Economic man اور "فطری انسان" Natural Man کی طرح بقول William Gaunt جمالیاتی انسان Aesthetic Man کی تخلیق کی جس کے نمایندگی بودلیئر، وہسلر، آسکر وائلڈ اور سوئنبرن کرتے ہیں۔ جمالیاتی انسان کے انجام سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔ اسی طرح سے اثریت۔ —— نے زندگی سے منطقی ربط چھین لیا اور مصوّری شاعری اور ناول نگاری میں انسان کے ماقبل منطق Pre-logical حیات کی ترجمانی پر زور دے کر ایک طرح کی انتشار پسندی کو فن کا رتبہ دلانے کی کوشش کی۔ لندن کے ایک صحافی نے اس نظریہ کے بارے میں بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ "یہ نظریہ سیاسیات میں نراجیت کی طرح تہذیب کے سارے فیضان کی تردید ہے، یہ فن وہاں رک جاتا ہے جہاں سے ایک بچہ ابتدا کرتا ہے۔" ان ابہامی زدہ نظریات کے خلاف ردّ عمل شروع ہوا تو ادب کے افادی نقطۂ نظر

پر زور دیا جانے لگا۔ یہ بات اپنی جگہ پر کچھ غلط نہیں تھی۔ مگر شروع سے ہی افادی ادب کی تخلیقات میں فنی اور جمالیاتی اقدار کی اہمیت کی افسوسناک کمی نظر آتی ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے ٹالسٹائی کی طرح جوتے کے عمدہ جوڑے کو شکسپیئر پر ترجیح دیتے رہے ہیں۔ ادبی نظریات کا یہ انتشار زندگی کے عام انتشار سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور کی زندگی میں یک رخے نظریات کی گرم بازاری اس انتشار کو بڑھا رہی ہے۔ اور جیسے جیسے یہ انتشار بڑھتا جا رہا ہے ویسے ہی ویسے زندگی اور ادب میں ایک آفاقی اور ہمہ گیر نظریئے کی اہمیت شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ ایک ایسے آفاقی نظریہ کی جستجو کی جا رہی ہے جو انسان کے مادی وجود کی تسخیر پذیری اور اس کی وجدانی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ عالمی ادیبوں کی مذہب کی طرف مراجعت غالباً اسی ذوقِ جستجو کی ایک منزل ہے۔ امریکہ اور انگلستان میں (اور کسی حد تک فرانس میں بھی) مذہب کے تجدید کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ ان احیائی کوششوں کی پشت پر مادیت اور عقلیت پرستی کے بھیانک نتائج کا احساس بھی شامل ہے دو بڑی جنگوں نے مادیت بیزاری کے جذبے کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ خود فلسفے کے میدان میں وجدانیت اور روحانیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ Von Hugel White head اور ٹائن بی جیسے مفکرین نے فلسفہ کے میدان میں مادیت کو شکست دی ہے۔ ادب کے میدان میں کافکا، آڈن اور ایلیٹ کی مقبولیت خود غیر مادی مذہبی احیا پرستی کے رجحان کی طرف بڑے بلیغ اشارے کرتی ہے۔

—— بہر حال ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جب یہ انتہائی ضروری ہو گیا ہے کہ ہمارے ادیب زندگی کے بارے میں اپنے نظریات پر نظر ثانی کریں۔ اس نظر ثانی کے بعد ہی کسی ہمہ گیر نظریہ کی تاسیس ہو سکتی ہے اور ادیب کے بہت سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں اس تاسیس کے لئے مختلف ادبی نظریات کا گہرا شعور ضروری ہے۔ توقع ہے کہ علی گڑھ میگزین کی یہ اشاعت اس سلسلے میں ضرور معاون ہو گی —— ہم نے اس شمارے میں اسلامی ادب کی نئی تحریک کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک ۱۹۴۸ء کے بعد سے ہی ہندو پاک میں شروع ہوئی ہے۔ اس تحریک کے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے ہم افتخار اعظمی اور ابن فرید کے مقالے شائع کر رہے ہیں۔ افتخار اعظمی صاحب کا مقالہ 'زندگی' کائنات اور ادب کا اسلامی نقطۂ نظر بڑی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ اسلامی ادب کی وضاحت کے سلسلے میں اب تک جو بھی مضامین لکھے گئے ہیں ان میں یہ مقالہ اس اعتبار سے زیادہ وقیع ہے کہ اس میں زیادہ گہرائی اور ژرف نگاہی سے اسلامی ادب کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں عصر حاضر کی فکری فضا میں اسلامی نظریہ ادب کی متوقع ردِ عمل پر

روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ یہ مقالہ اپنی فکر انگیزی کی وجہ سے دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ ابن فرید کا مقالہ "اسلامی ادب کا مستقبل" اسلامی ادب کے تخلیقی سرمایہ کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ ہے۔ مقالہ نگار اس تحریک کا اہم رکن ہونے کے باوجود اسلامی ادب کا سخت نقاد بھی ہے۔ صغر علی عابدی کا مقالہ ادب میں نظریہ کا مقام گزشتہ سال یہاں کی یونین کے زیر اہتمام منعقد ہونیوالے ایک سمپوزیم میں پیش کیا گیا تھا عابدی صاحب کے مقالہ کا پہلا حصہ اپنے اندر بڑے فکر انگیز اشارے رکھتا ہے۔ مگر دوسرے حصہ میں انھوں نے اپنا مخصوص نقطۂ نظر پیش کیا ہے جس سے اختلاف یا اتفاق کی بہرحال گنجائش ہے۔ مارکسی اور مادی نظریۂ ادب کی توجیہ کے سلسلے میں ہم احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری کے گرانقدر مقالات شائع کر رہے ہے۔ مجنوں صاحب کا مقالہ "جدلیاتی مادیت اور جمالیات" ان کی کتاب "جمالیات کی تاریخ" کا حصہ ہے جس کا دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع ہو رہا ہے۔ اس مقالے کے لئے ہم مجنوں صاحب اور پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے ممنون ہیں ——— ترقی پسند ادب پر گوپال متّل کا مضمون بڑا ہی سنسنی خیز ہے۔ روس اور چین میں اشتمالی حقیقت پسندی کے نام پر جو خونیں ڈراما کھیلا گیا ہے اس کی ایک مکمل داستان ہے۔ متّل صاحب خود بھی آج سے چند سال پہلے ترقی پسند اور کمیونسٹ دونوں تھے، مگر شاید آندرے ژید وغیرہ کے سے تاثرات لیکر وہ بھی ان دونوں تحریکوں سے الگ ہو چکے ہیں۔

اس شمارے میں ہم ایک نیا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ ہماری یونیورسٹی سے ہر سال ایسے ادبا اور شعراء نکلتے ہیں جو آیندہ چل کر ملک کی ادبی تاریخ میں ایک اہم درجہ حاصل کر لیتے ہیں اور ان میں کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کے باوجود نامساعد حالات میں گھر کر اپنی روشنیٔ طبع کھو دیتے ہیں۔ جدید ادبا، اور شعراء میں بہت سی مشہور شخصیتیں ایسی ہیں جنھوں نے یہاں کی حیات پرور فضا میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا ہے مجازؔ، جان نثار اخترؔ، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے باکمال شعراء کی شہرت کو ہمیں سے بال و پر ملے ہیں۔ اسی طرح کی کتنی ہی شخصیتیں یہاں ہر سال آتی اور چلی جاتی ہیں اور ان کا یہاں پورا تعارف بھی نہیں ہو پاتا۔ ہم نے اس اشاعت میں کئی نئے شاعروں، افسانہ نگاروں، ڈرامہ نگاروں اور مزاح نگاروں کو متعارف کرایا ہے جن کی اٹھان بتا رہی ہے کہ وہ مستقبل کے اچھے فن کار بنیں گے۔ ان فن کاروں کی تخلیقات کے ساتھ مختصر تعارفی نوٹ اسی غرض سے لگائے گئے ہیں کہ لوگ انھیں اچھی طرح جان لیں اور پہچان لیں۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ آیندہ ادارتی مجلسوں کے ہاتھوں برقرار رہے گا۔

اس اشاعت میں ایک حصہ عملی تنقید کا بھی ہے جس میں قمر رئیس، سلامت اللہ خاں اور سفاتی القادری کے مقالات شامل ہیں۔ قمر رئیس کا مقالہ پریم چند کی زندگی میں رومان کے

سلسلے میں ہے ۔ اور کسی حد تک چونکا دینے والا بھی ۔ مگر مقالہ نگار کا ارادہ سنسنی پھیلانے کا نہیں ہے اس نے ٹھوس معلومات کی بنیاد پر ایک ایسی حقیقت کا اظہار کیا ہے جو آج تک پریم چند کے ناقدین کی نظروں سے پوشیدہ رہی ہے ۔ قمر رئیس نے کسی طرح بھی سنسنی خیزی کا وہ رویہ اختیار نہیں کیا ہے جو بعض امریکن ناقدین ورڈ سورتھ اور رینبو ارنالڈ کے معاشقوں کی داستانیں نمایاں کرکے اختیار کر چکے ہیں ۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں یہ مقالہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا اور محققین کو مزید چھان بین کے مواقع فراہم کرے گا ۔۔۔۔۔ سلامت اللہ خاں صاحب کا مقالہ مجاز کی شاعری کا زیادہ حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کرتا ہے ۔ شاید مجاز کا دور ہم سے جتنا ہی دور ہوتا جائے گا اتنی ہی ان کی شاعری پر بے لاگ رائے دی جاسکے گی ابھی تک تو وہ ایک Legend بنے ہوئے ہیں ۔ سمنانی القادری نے شفیق جون پوری کے تغزل کا بڑی ہی ژرف نگاہی سے تجزیہ کیا ہے ۔ شفیق ہندوستان کے اُن شعرا میں ہیں جو اپنی مقبولیت کے باوجود ابھی تک ہمارے "بڑے" ناقدین کی توجہ نہیں حاصل کر سکے ہیں اگر ان کا اعتراف بھی کیا گیا ہے تو بڑی ہی دبی زبان سے حالانکہ ان کے یہاں حسرت اور اقبال کی شروع کی ہوئی روایت کی برگزیدہ تکمیل محسوس ہوتی ہے شاید ہمارے ادب میں صرف جوہر قابل ہی اعتراف کا محرک نہیں ہے !!۔

ادارہ محترمی رشید احمد صدیقی اور ظہیر الدین علوی صاحب کا شکرگذار ہے جن کی ہدایت اور رہنمائی میں یہ شمارہ تکمیل کو پہنچا ۔ نسیم قریشی صاحب کے بھی ہم شکرگزار ہیں جن کے ادارتی اور انتظامی تجربوں نے ہماری ہر منزل پر رہنمائی کی ہے ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب اور قمر رئیس صاحب نے بھی ہمیں اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازا ہے ہم ان کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں ۔ ضمیر الدین قریشی ایم ۔ اے (علیگ) پروپرائٹر مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کے بھی سپاس گزار ہیں جن کے مخلصانہ تعاون نے اس میگزین کی طباعت اور تزئین میں ہمارا ہاتھ بٹایا ہے ۔ آخر میں ہمیں اپنے ساتھیوں، قمر عالم خاں، ابن فرید صدیقی، اور احمد جمال پاشا کے برادرانہ تعاون کا اعتراف کرنا ہے جنھوں نے ہماری ہر مرحلہ میں مدد کی ہے ۔

ادارہ

علی گڑھ ۱۵ راگست ۵۸ء

ترتیب

ادب و نظریہ

ہمارے شاعر

تحلیل وتجزیہ

جام وسنداں

افسانہ مزاحیہ

تبصرے

بائیں سے دائیں: لئیق احمد صدیقی، احمد جمال پاشا، احتشام بن حسن، پروفیسر رشید احمد صدیقی (نگراں)، انور صدیقی (مدیر)، سید ضیاء الدین علوی (نائب)، جعفر مہدی تاباں، جلیس احمد۔

سلامت اللہ خاں ایم اے

ادب اور عقیدہ

یوں تو کہنے کو لوگ یہ بھی کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ادب میں فنکار کے عقائد کا اظہار ہونا ضروری نہیں ہے لیکن یہ بات وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو صرف استادی کو ادب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ لفظوں کے معنی میں وسعت صرف اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ عقائد کے سیاق و سباق سے علیحدہ نہ ہوئے ہوں۔ الفاظ کی فنی ترتیب یا شعری بندش کا وجود ہی محض اس لئے ہے کہ وہ ادیب یا شاعر کے خیالات کا مکمل اظہار کر سکے۔ علیحدہ یا بہ ذات خود ان کا وجود کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادیب کے ذہن میں خیالات کا ہیولیٰ پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس کے اظہار و بیان کے لئے وہ الفاظ کی خراش تراش کرتا ہے۔ اور بالآخر انہیں اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس کا مطلب ادا ہو جائے۔ خیالات و احساسات کو مرتب کرنے والے اس کے عقائد اور الفاظ اس کے اظہار کا آلہ ہوتے ہیں۔ ان الفاظ کی معنویت یا اس معنویت میں گہرائی اور وسعت ان عقائد سے پیدا ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح الفاظ کے حسن ترتیب سے وہ عقائد زیادہ قابل قبول اور دلکش ہو جاتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ کہیں کہ ادب عقیدے کے بغیر بھی وجود میں آ سکتا ہے

تو یہ بات اتنی ہی غلط ہے جتنا یہ کہنا کہ ادب الفاظ کے بغیر بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ تخیلی ادب میں ادیب کے عقائد کا اظہار ہونا ناگزیر ہے۔ کچھ تو اس لئے کہ وہ ہم سب کی طرح رائے قائم کرنے یا کسی چیز کو اچھا یا بُرا سمجھنے پر مجبور ہے۔ وہ اس بات پر بھی مجبور ہے کہ کچھ ایسے اصول اور طریقے پر ایمان لائے جو زندگی میں اس کی رہنمائی کر سکیں۔ کچھ اس لئے بھی کہ عقائد حقیقت تک پہونچنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ یعنی زندگی کے اہم معاملات میں ہمیں اپنے عقائد ہی سے بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ عقاید مذہبی ہوں، یا سماجی یا سیاسی، ہم انھیں کی روشنی میں اپنی راہ معین کرتے ہیں۔ اور اپنی سیاسی یا سماجی زندگی کی مشکلیں آسان کرتے ہیں۔ مثلاً اگر ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ہمیں زندہ رہنا اور دوسروں کو زندہ رہنے دینا چاہئے تو جو بصیرت ہمیں اس سے حاصل ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر ہم نے اس پر عمل نہ کیا تو نہ صرف دوسروں کا بلکہ خود ہمارا زندہ رہنا دشوار ہو جائے گا۔ آجکل Co-existence سے بھی یہی مراد ہے۔ یعنی یا تو مختلف سماجی نظام علیٰحدہ علیٰحدہ مختلف ملکوں میں قائم رہیں گے۔ اور ایک دوسرے سے حتی الوسع تعاون کریں گے۔ یا پھر جنگ کی صورت میں نہ صرف ان سماجی نظاموں کا بلکہ پوری دنیا کا تہہ و بالا ہو جانا یقینی ہے۔

ادبی تنقید میں اگر معاملہ صرف خیالات کی ترتیب، اسلوب بیان یا طرز ادا کا ہوتا تو کسی ادبی تخلیق پر حکم لگانا بہت آسان ہو جاتا۔ مشکل یہ ہے کہ ادب محض استادی یا فنی کاریگری نہیں ہے اور ادبی قدروں کی تعمیر صرف صنعت گری سے نہیں ہوتی بلکہ ادیب کے ان عقائد سے ہوتی ہے۔ جس کے اظہار کے لئے وہ الفاظ کے حسن ترتیب سے کام لیتا ہے۔ الفاظ کی نشست یا شعری بندش کی بھی اہمیت اسی لئے ہے اور اکثر ہم ان کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں لیکن کسی ادبی تخلیق پر صحیح فیصلہ دینا ناممکن ہے اگر ہم ادیب کے عقائد کو نہیں سمجھتے یا اس روایت سے بے خبر ہیں جس کے زیر اثر اور جس میں رہ کر اس نے لکھا ہے۔ ادبی تنقید کا یہ سب سے بڑا مرحلہ اور سب سے بڑی مشکل ہے۔ اس مشکل کی پیچیدگی اس بات سے اور بڑھ جاتی ہے کہ ہم ان ادیبوں کے عقائد کو بہ آسانی سمجھ لیتے ہیں یا قبول کر لیتے ہیں جو در اصل خود ہمارے عقائد ہیں یا ان سے ملتے جلتے ہیں یا جن سے ہمیں گہری ہمدردی ہے اور اس طرح بغیر کسی کاوش کے ہم ان کی تخلیقات سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں یا ان کے کلام کے محاسن کو بہت جلد پہچان لیتے ہیں۔ لیکن ان ادیبوں کے بارے میں ہمارا کیا رویہ ہوگا جن کے عقائد دور افتادہ ماضی کے ہیں اور جو اب قرین عقل نہیں ہیں یا جن کا سیاق و سباق منتشر ہو چکا ہے۔ مثلاً ہمارا رویہ یونانی ڈرامہ نگاروں یا الیاتی شعراء کی طرف کیا ہوگا کیونکہ ان کے عقائد نہ تو ہمارے لئے باعث دلچسپی ہیں۔ اور نہ ان کی موجودہ معاشرے میں کوئی قدر و قیمت ہے۔ یا مثلاً غالب یا ذوق یا سودا کے قصائد کے بارے میں ہمیں کیا رائے قائم کرنی چاہئے۔ اب نہ ہندوستان میں شہنشاہیت ہے

اور نہ نزدیک مستقبل میں اس کے امکانات ہیں اور نہ جھوٹی مدح سرائی میں زمین و آسمان کے قلابے ملانا ہم کوئی خوشگوار ذہنی مشغلہ سمجھتے ہیں۔ شاید اخلاقاً بھی ہم اسے گوارا نہ کریں ایسی صورت میں ہم ان قصائد کو کیا ادبی حیثیت دیں گے؟ اس کے علاوہ ہمارا رویہ ان ادیبوں کے بارے میں کیا ہوگا جن کے عقائد ہمارے عقائد سے مختلف ہیں۔ مثلاً ہم دانتے کی شاعری کے بارے میں کیا کہیں گے جبکہ ہم کو اس کے مذہبی عقائد سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور نہ ہوسکتی ہے۔ اسی طرح ملٹن کے عقائد ہمارے لئے اجنبی ہیں اور خود انگلینڈ کے عیسائی ان عقائد سے بہت دور ہوچکے ہیں۔ ان لوگوں کے لئے جو غیر عیسائی ہیں ہوسکتا ہے کہ ملٹن کے بعض عقائد بہت عجیب اور انوکھے معلوم ہوں۔ یہی بات اقبال کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اقبال کے کلام کو پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جن کی مذہب اسلام سے واقفیت بہت معمولی ہے یا خود مسلمانوں میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی ہوسکتی ہے جو اقبال کے عقائد کو قبول نہ کرتے ہوں۔ اور وہ اقبال کی شاعری کو اسی لئے ناپسند کرتے ہوں۔ ایسی صورت میں "Peradise Lost" یا "مسجد قرطبہ" کی ادبی حیثیت کیا ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہمارا رویہ ان ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں کیا ہوگا جن کے عقائد ہمارے فہم وادراک پر ناخوشگوار یا مضر طریقے سے اثرانداز ہوئے ہیں اور جن کی تخلیقات سے ہم لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔ مثلاً ہم میراجی کی شاعری کے بارے میں کیا حکم لگائیں گے جس میں ان کی بیمار ذہنیت اور جنسی وہم پراگندگی کی حد تک پہونچ گئی ہے۔ یا ایزرا پاونڈ کی فاشسٹ اور ایٹس کی انوکھی صوفیانہ شاعری کے بارے میں ہم کیا رائے قائم کریں گے؟

اگر ہم ان سوالوں کی اہمیت ذہن نشین کرلیں اور ان کے جوابات وضاحت سے دے سکیں تو بات بہت حد تک صاف ہوجاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی جانتے ہیں کہ نقاد یا پڑھنے والے کے لئے ادیب کے عقائد کو قبول کرلینا ضروری نہیں ہے۔ اور نہ یہ بات صحیح ہے کہ ان عقائد کو قبول کئے بغیر وہ کسی ادبی شہ پارے پر غیر جانبدارانہ اور منصفانہ تنقید نہیں کرسکتا۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ادیب کے عقائد کو اچھی طرح سمجھتا ہو۔ اور ادیب کے زمانے کے پس منظر میں ان کا مطالعہ کیا ہو یا ان کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش کی ہو۔ ان عقائد کو بغیر سمجھے ہوئے یا اس زمانے یا روایت کا بغیر ادراک کئے ہوئے جس میں وہ کر ادیب نے لکھا ہے، نقاد یا قاری نہ ادب کے ظاہری و معنوی حسن سے لطف اندوز ہوسکتا ہے اور نہ خود اعتماد ی کے ساتھ اس پر تنقید کرسکتا ہے۔ دانتے کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا ہے۔

You are not called upon to believe what Dante believed, for your belief will not give you a groat's worth more of understanding and application; but you are called upon more and more to understand it. If yuo read poetry as poetry, you will "believe" in Dante's theology as you believe in the physical reality of his journey; that is, you suspend both belief and disbelief. (Page 244 *Selected Essays*).

ڈیوڈ ڈائچیس نے اسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

One need not spare a writer's beliefs, therefore, before appreciating how they operate in enriching the meaning of the words he employs but sometimes it is nacessary to be aware of them. (Page 215—*A study of Literature*)

نارمن فارسٹر کا خیال ہے کہ ادبی پرکھ دو سطح پر ہوتی ہے۔ ایک جب ہم کسی ادبی شہ پارے کو پڑھتے ہوئے اس سے تاثرات حاصل کرتے ہیں۔ اور دوسرے جب ہم ان تاثرات کو جمع کرکے اس ادبی شہ پارے کے مواد کو اپنے یا دوسرے بڑے ادیبوں کے عقائد کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ نہ تو اعتقاد اور بے اعتقادی کو یہ بہ یک وقت موقوف کیا جاسکتا ہے اور نہ ادبی پرکھ کی دونوں سطحیں علیحدہ علیحدہ اور نمایاں ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا جمالیاتی ذہنی عمل ہے جس میں حد بندی بڑی مشکل سے ہوسکتی ہے لیکن جس بات کی وضاحت ہم کرنا چاہتے ہیں وہ ایک معمہ بن کر رہ جائے گی۔ ہمارے لئے صرف اتنا ہی فرق سمجھ لینا کافی ہے کہ عقاید کو اس کے زمانے کے سیاق و سباق میں سمجھ لینا نقاد کا فرض اولین ہے۔ مثلاً ملٹن یا اقبال کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم ان کے عقائد کو قبول کرلیں۔ ان کو تو صرف وہی لوگ قبول کرسکتے ہیں۔ جو اسی قسم کے عیسائی ہوں جیسے عیسائی ملٹن تھے یا اسی قسم کے مسلمان ہوں جیسے مسلمان اقبال تھے۔ اور اگر عقائد کو قبول کرلینے کی شرط ہوتی تو ملٹن خاص

قسم کے عیسائیوں کے اور اقبال ایک خاص قسم کے مسلمانوں کے شاعر ہوتے اور ان کی شاعری
کی اپیل بہت محدود ہوتی۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ ایسی بات کسی عظیم ادیب کے لئے
ممکن نہیں ہے۔ ملٹن اور اقبال کو پڑھنے والے صرف عیسائی اور مسلمان نہیں ہیں اور ان کی
شاعری انسانیت کے جذبات و احساسات اور امنگوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ لیکن ملٹن اور
اقبال کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے زمانوں کو دوبارہ ترکیب دینا ہوگا اور جو لوگ ان کے
عہد کے حوصلہ شکن سیاسی و مذہبی جدوجہد و اضطراب سے بخوبی واقف نہیں ہیں ان کے
لئے "Paradise Lost" یا "مسجد قرطبہ" وہ معرکتہ الآرا نظمیں نہیں ہوسکتی جو وہ ہیں
اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ عظیم ادب کی معنویت فنکار کے
عقائد تک ہی محدود نہیں ہوتی ہے۔ اس کے عقائد تو ایک طرح کا تہذیبی ڈھانچہ ہوتے ہیں،
جس میں رہ کر وہ تخلیقی عمل کرتا ہے اور جس کی مدد سے ایسے تصورات تلمیحات اشارے و کنائے
تراشتا ہے۔ جن کی مخصوص ترتیب اس کے اظہار و بیان کا لازمی جز بن جاتی ہے۔ لیکن اس
کی ادبی تخلیق کی مجموعی تاثیر یا معنویت اس ڈھانچہ تک محدود نہیں ہوتی بلکہ انسانی زندگی کے
واقعات اور حقائق تک برابر پہنچتی رہتی ہے۔ اور ان کے دھندلے نقوش کو اجاگر کرتی رہتی
ہے۔ ملٹن کی نظم "Paradise Lost" صرف بائبل کی کہانی نہیں ہے۔ آدم و حوا
کے زوال کی کہانی دراصل انگریز قوم اور اس سے بڑھ کر پوری انسانیت کے زوال کی کہانی ہے۔
جو فرد اپنے ارادے کو اپنے علم و عقیدے کے خلاف استعمال کرتا ہے وہ نیکی کے راستہ سے ہٹ
جاتا ہے۔ اور جو قوم اجتماعی طور پر اپنے ارادہ کا صحیح استعمال نہیں کرتی وہ سیاسی غلامی اور
روحانی بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ زوال کے بعد کی یاس و حرماں نصیبی میں اچھا انسان اور
زندہ قوم اپنے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتی بلکہ اپنے تجربات کی روشنی میں کھوئی ہوئی جنت
کے بجائے ایک نئی جنت کی تعمیر کے لئے جدوجہد کرتی ہے۔ اسی طرح اقبال کی نظم مسجد قرطبہ ایک
عبادت گاہ کی قصیدہ خوانی نہیں ہے اس مسجد کی عظمت میں ایک قوم اور ایک تمدن کی عظمت
کی کہانی پوشیدہ ہے جو ایک نیا سبق دیتی ہے۔ اور ایک نئے عہد کی طرف اشارہ کرتی ہے:-

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب

. . . .

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

ٹالسٹائی کے مشہور ناول اناکرنینیا اور دوستووسکی کے "دی ایڈیٹ" اور "برادرس کرومزوف" میں ان کے مخصوص مذہبی عقائد کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن ان ناولوں کے واقعات وکردار ان عقائد کی حدود میں قید ہو کر نہیں رہ جاتے۔ وہ ہمیں واقعی اور قابلِ تسلیم معلوم ہوتے ہیں اور یہ اعلیٰ ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ادبی تنقید کی سب سے بڑی دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی ادیب کے عقاید نہ صرف قابلِ قبول نہیں ہوتے بلکہ اتنے خلافِ عقل لچر اور بیہودہ ہوتے ہیں کہ ہم انہیں متحمل نہیں ہو سکتے۔ اور وہ ہمارے فہم و ادراک پر ناخوش گوار طریقہ سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے ادب سے جو اس قسم کی تنگ نظری کا حامل ہو ہم نہ کوئی ذہنی لطف و انبساط حاصل کر سکتے ہیں، اور نہ اسے ڈھنگ سے پرکھ سکتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان عقائد پر فیصلہ دینے کے لئے ہماری کسوٹی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض مذہبی سیاسی یا سماجی عقائد ایسے ہوں جو دوسروں کے لئے نہایت ولولہ انگیز ہوں۔ لیکن ہمیں سخت ناگوار گذرتے ہوں۔ ادبی تنقید میں غیر معمولی انحراف اور تنقیدی فیصلوں میں غیر معمولی اختلاف کے امکانات اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور موجودہ زمانے میں پیدا ہوئے ہیں۔ مثلاً اشتراکی ملکوں کے ادب کو ہر وہ شخص ناقص سمجھتا ہے جسے اشتراکیت سے کوئی ہمدردی نہ ہو۔ یہ ممکن ہے کہ اشتراکی ملکوں کے ادب کا بڑا حصہ واقعی ناقص ہو۔ لیکن گورکی کے ناول "ماں" اور ایلیا اہرن برگ کے ناول "طوفان" میں کوئی خوبی نہ دیکھنے کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان ناولوں میں جن عقائد کا اظہار ہوا ہے اسے عام طور سے سرمایہ دارانہ نظام میں مخرب (subversive) خیال کیا جاتا ہے۔ شکسپیر اور ٹالسٹائی کے ساتھ جو ناانصافی اشتراکی نقادوں نے کسی زمانے میں کی تھی اس کی بھی یہی وجہ تھی۔ اس لئے ہمارے ذہن میں یہ بات صاف ہو جانی چاہیئے کہ ہم عقائد کو کس معیار پر پرکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ عقائد جو انسان کو ایک ایسے طرزِ معاشرت کی طرف واپس لوٹا لے جانا چاہتے ہیں جس کو انسان ترقی کر کے پیچھے چھوڑ آیا ہے یا وہ عقائد جن سے انسانی زندگی اور اس کے متنوع تجربات پر روشنی نہیں پڑتی یا جو انسان یا انسانی زندگی کے بارے میں ایسا نظریہ پیش کرتے ہیں جو انتہائی خلافِ فطرت ہو تو ہم ان عقائد کو صالح نہیں سمجھتے اور نہ اس ادب کو مستحسن سمجھتے ہیں جس میں

اس کا اظہار ہوا ہے۔ وہ چاہے میراجی کا جنسی وہم ہو یا ایزرا پاونڈ کی فاشزم ہو ہم ایسے ادب کے بارے میں اچھی رائے قائم نہیں کرسکتے۔ اسی معیار کو قائم رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ تمام عقائد جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کے حامل ہیں۔ جو انسان کی صحت مند قوتوں کو ابھارتے ہیں، اور اسے حوصلے بخشتے ہیں اور جن سے انسان کو روشنی اور بصیرت حاصل ہوتی ہے کہ وہ نیک و بد میں تمیز کرسکے وہ ایسے عقائد ہیں جن سے ادبی تخلیقات میں توانائی پیدا ہوتی ہے۔ اور انھیں ابدیت عطا کرتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی ہے کہ جب ہمارے عقائد وہی ہوں جو ادیب کے ہیں تو ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ہماری تمام مشکلیں آسان ہوگئیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایسے ادیب کو ہم آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کیونکہ وہ عقائد جن سے الفاظ میں مخصوص معنویت پیدا ہوتی ہے۔ وہ ادیب و نقاد دونوں میں مشترک ہیں۔ لیکن یہاں ہماری مشکل کی نوعیت دوسری ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان عقائد کی وجہ سے ہم خام فنی تخلیقات کی مدح سرائی پر اتر آئیں اور ہمیں ان کے وہ عیوب نظر نہ آویں جو واقعتاً ان میں ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان عقائد کی وجہ سے کسی ادبی تخلیق میں ہمارے لئے ایسی دلکشی پیدا ہوگئی ہو جو دوسرے نہ محسوس کرتے ہوں۔ ڈکنس کے جن ناولوں کو لوگ وکٹوریں عہد میں رو رو کر پڑھتے تھے ان پر آج ہم ہنس کر گذر جاتے ہیں۔ جوش کی جن نظموں کو آزادی سے پہلے بڑا اونچا رتبہ دیا جاتا تھا وہ آج ہمیں بڑی کھوکھلی اور تشنہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نقاد اور ادیب میں عقائد کا مشترک ہونا، نقاد کی غیر جانب داری کی ضمانت نہیں کرتا جس طرح صالح عقائد رکھنے والا ادیب ضروری نہیں کہ اعلیٰ ادب ہی تخلیق کرے۔ اعلیٰ ادب کے لئے صالح عقائد کے علاوہ فنی چابکدستی کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور جس ادیب میں یہ دونوں باتیں ہوتی ہیں وہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کرسکتا ہے۔

ادبی تخلیقات کے پرکھنے کا انحصار ان باتوں کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ خود ہمارے عقائد کیا ہیں۔ بھینس کے آگے بین بجانے والی بات یہاں بھی صادق آسکتی ہے اگر خود ہمارے عقائد اور ہماری بصیرت ایسی نہیں ہے جو اعلیٰ ادب کو پہچان سکے۔ مشاعرے کے ہردلعزیز گلے باز شاعر اکثر معمولی شعر کہنے والے ہوتے ہیں۔ اور ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ کسی ادیب کی موت کے صدیوں بعد اس کی تخلیقات کا صحیح مرتبہ پہچانا گیا ہے۔ ملٹن کو کبھی عیسائی مذہب کا ستون سمجھا گیا۔ کبھی یہ خیال کیا گیا کہ وہ شیطان کی جماعت کے تھے۔ کبھی وہ غیر رواداری پیورٹن کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کئے گئے۔

اور کبھی یہ کہا گیا کہ وہ نشاۃ ثانیہ کے علمبردار تھے۔ تنقید کی یہ دھوپ چھاؤں ہر جگہ ملتی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ہم کسی ادیب سے اپنی بساط کے مطابق ہی فیض حاصل کر سکتے ہیں اور اپنی عقائد کی روشنی میں ہم اسے پرکھتے ہیں۔ موجودہ دور میں میر کی طرف جو رجحان ہمارے شعراء اور نقادوں میں پایا جاتا ہے اور جس طرح میر کے رتبے کی تجدید ہوئی ہے اس کی منجملہ اور وجوہات کے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارا زمانہ بھی اتنا ہی پر آشوب ہے جتنا کہ میر کا تھا۔ جو کچھ میر نے غدر میں دیکھا اور سنا تھا وہ سب ہم پر بھی گذر رہا ہے۔ ایسے زمانے میں میر جیسے نرم دل اور شیریں زبان شاعر کو پڑھ کر خوش ہونا کوئی عجیب بات نہیں ہے کیونکہ ہمارے اور میر کے عقائد و تجربات میں اب کوئی زیادہ فاصلہ باقی نہیں رہا ہے۔

اصغر علی عابدی

ادب میں نظریہ کا مقام

موجودہ زمانہ میں مقصدیت کے شعور کے ساتھ ساتھ ادب میں نظریہ کی اہمیت بڑھ گئی ہے نظریہ سے مراد عام طور پر انسانی زندگی کے مسائل سے بحث کرنے والا ایک ہمہ گیر اور کلی نظریہ لیا جاتا ہے۔ لیکن ادب میں اس "کلی نظریہ" سے زیادہ جس نظریہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ خود ادیب کا "انفرادی نظریہ" ہوتا ہے۔ یہی "انفرادی نظریہ" درحقیقت فن کا قریبی محرک ہوتا ہے۔ یہی اس کی صورت گری کرتا اور اس کے ظاہر و باطن کو سنوارتا ہے۔ یہی کسی ادیب میں شمع تخلیق روشن کرتا ہے۔ اگر یہ انفرادی نظریہ مرجائے تو پھر تخلیق کا عمل بھی رُک جاتا ہے۔ اکثر وہ لوگ جو کلی نظریہ کی اندھا دھند حمایت کرتے ہیں" انفرادی نظریہ کو کلی نظریہ کا حریف اور مدمقابل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ کوئی حقیقی فن کار جس کا تجربہ فن اور زندگی دونوں کے بارے میں وسیع ہو کبھی ایسا انفرادی نظریہ نہیں تشکیل دے سکتا جو زندگی کے اجتماعی دھارے یا اس کلی نظریہ کے خلاف ہو جو زندگی کے پیچھے کارفرما ہوتا ہے۔ انفرادی نظریہ بالعموم ماحول سے فن کار کے ذاتی تجربات تاثرات سے تشکیل پاتا ہے۔ ماحول کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ ماحول کی اصلاح و ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور ماحول کے زوال کے ساتھ مٹ جاتا ہے۔ انفرادی نظریہ پر ماحول کی یہ گرفت درحقیقت اس کلی نظریہ کی بالواسطہ گرفت ہوتی ہے جو ماحول کا خالق ہے۔ اس طرح انفرادی نظریہ" میں "کلی نظریہ" ماحول کے واسطہ سے آکر اپنا اثر دکھاتا ہے۔ اگر ماحول پر کلی نظریہ کی گرفت مضبوط ہوتی ہے تو انفرادی نظریہ میں کلی نظریہ کی کرن بڑی آزادی کے ساتھ تیر جاتی ہے۔ لیکن اگر ماحول پر کلی نظریہ کی گرفت ڈھیلی ہو تو پھر انفرادی نظریہ میں کلی نظریہ کی کرن دھندھلا کر رہ جاتی ہے۔

موجودہ زمانہ ادیبوں اور فنکاروں کے لئے ایک ابتلاء اور آزمائش کا زمانہ ہے جب کہ کلی نظریہ ماحول اور انفرادی نظریات سب پراگندگی کا شکار ہیں۔ ماحول پر قبضہ جمانے کے لئے مختلف کلی نظریات میں زبردست کشمکش جاری ہے اور کسی بھی نظریہ کو کامل فتح یابی نصیب نہیں ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں ادیبوں اور فنکاروں کے انفرادی نظریات بالعموم داخلی شکست و ریخت

سے دوچار ہیں۔ یہ عمل اسی وقت رک سکتا ہے جب ماحول کسی نہ کسی کلی نظریہ کے سانچے کو قبول کرے یا کوئی کلی نظریہ اس کے موجودہ ہمہ صفتی اور ہمہ جہتی جسم پر چسپ آجائے۔ جب تک ماحول اور کسی ایک کلی نظریہ میں مکمل سمجھوتا نہیں ہو جاتا۔ اس وقت تک انفرادی نظریات میں اضمحلال اور داخلی شکست و ریخت کا سلسلہ جاری رہے گا۔ انفرادی نظریات کا رخ عام طور پر تعمیر کے بجائے تخریب کی طرف ہوگا۔ ترقی کے بجائے جمود و تعطل، تخلیق کے بجائے نقل و پیروی انکی روش عام بن جائے گی۔ حالات کی یہی وہ تصویر ہے جس کے مطالعہ کے بعد تمام خیر پسند ادیب ایک نئے تعمیری کلی نظریہ کے متلاشی ہو گئے ہیں۔ انھوں نے انفرادی نظریہ سازی کے عمل کو روک دیا ہے ادیبوں میں سے زندگی کے بنیادی مسائل کے بارے میں آواز اٹھ رہی ہے۔ ادیب اجتماعی مسائل میں حصہ لے کر فخر محسوس کرتا اور اجتماعیات سے متعلق پیشگوئیوں اور اجتماعی انقلابات کی پشت پناہی کو ادب کا فریضہ قرار دیتا ہے۔ ادیبوں میں یہ رجحان یقیناً ایک صالح اور صحت مند ادب کو جنم دے گا۔ یہ رجحان انفرادی نظریات کا مخالف یا حریف نہیں ہے بلکہ ان کی نئے سرے سے تشکیل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ دور ایک عبوری دور ہے۔ اس لئے کلی نظریہ کے متلاشی ادیب اپنی عام روش کے اعتبار سے خالص "نظریہ پرست" دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے پسندیدہ نظریہ کی حمایت اور تشہیر میں کبھی کبھی وہ اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے عمل سے ایک طرح کی غیر فنی عصبیت جھلک اٹھتی ہے اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ سرے سے انفرادی نظریہ کو نیست و نابود کرکے رکھ دینا چاہتے ہیں۔ انقلابی عبوری دور میں انفرادی نظریہ کا دب جانا یا اس کی طرف سے توجہ کا ہٹ جانا بالکل فطری بات ہے۔ انقلابات کے زمانے میں ادب کی تخلیق براہ راست کلی نظریہ کے تابع ہو جاتی ہے جس میں نئی تخلیق تو فی الحقیقت کم ہوتی ہے صرف ادبی تکنیک کے ذریعہ نئے کلی نظریہ کو محفوظ کرنے کی کوشش زیادہ کی جاتی ہے جس کے نتیجہ میں تخلیقی ادب بالعموم واعظانہ یا بیانیہ (Descriptive) خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ نئے ادیبوں یا فنکاروں کے لئے صحیح طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ نئے کلی نظریہ کی حمایت صرف اس کے حق میں اچھے قصیدے گا کر اور اس کے الفاظ اور اصطلاحات کو اپنے فن کے ساتھ کلی پھندنوں کی طرح ٹانک کر نہ کریں بلکہ اپنے آپ کو نئے انقلابی رہنماؤں اور کرداروں کی زندگی سے قریب کریں۔ اس کے داخلی اور خارجی رخ کا گہرا مطالعہ کرکے زندگی کو نئے رُخ سے دیکھیں۔ مخالف نظریات اور مخالف جذبات سے انقلابی کرداروں کی تاریخی کشمکش کا گہری نظر سے جائزہ لیں اور اگر ہو سکے تو خود بھی کردار و عمل کے اسی سانچے میں ڈھل جائیں جس میں انقلابی کرداروں کے لئے ڈھلنا ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بعد بھی وہ انقلابی ماحول کو چاہے وہ نیا ماحول ہو یا انسانی تاریخ کا کوئی خوشگوار عہد

اپنی تخلیق کا سرچشمہ بنا سکیں گے اور نظریہ کی قانونی تائید کے خشک اظہار بیان کے مقابلہ میں نظریہ کی فنکارانہ نمائندگی کا صحیح راستہ ان پر کھل جائے گا۔ جہاں تک کسی حقیقی انقلابی نظریہ کا تعلق ہے وہ ماحول سے کشمکش کے دوران خود ماحول کے مخالف عناصر کی تہہ میں چھپے ہوئے لاتعداد ایسے اجزاء ترکیبی کی نشاندہی کرتا ہے جو صرف منفی حیثیت ہی میں اس انقلابی نظریہ کے حامی نہیں ہوتے بلکہ مثبت حیثیت میں بھی اپنے اندر متعدد نمایاں پہلو ایسے رکھتے ہیں جو اس کے لئے سراسر مفید اور کارآمد ہوتے ہیں۔ یہ پہلو انقلابی عمل سے پہلے انسانیت کے ابدی ضمیر سے پیدا ہوتے ہیں جو فرد اور جماعت کو ہر غلط روی کے موقع پر برابر چونکاتا رہتا ہے۔ اس لئے انقلابیت کے اس ابدی سرچشمہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نئے انقلاب پسند ادیب کے لئے بھی ماحول اور نفس انسانی سے فن کو اخذ کرنے کا دروازہ بالکلیہ بند نہیں ہو جاتا بلکہ نئے نظریہ کے تحت دیکھنے سے نفس اور ماحول اپنے کئی اور پہلو کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ بشرطیکہ نئے ادیب میں نفس انسانی اور ماحول سے فیض اٹھانے کی صلاحیت اور شعور موجود ہو۔ یہ طریقۂ کار ایک اعتدال پسندانہ طریقۂ کار ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ کسی مرحلہ پر تضاد فکر و عمل کی نفسیاتی الجھن (Complex) میں مبتلا ہونے نہیں دیتا۔ یہ فنکار کی داخلیت کو ہمیشہ محفوظ رکھتا اور اسے اپنے نفس کو اعتماد میں لینے کا گر سکھاتا ہے جو تخلیق کا حقیقی سرچشمہ ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ نئے نظریہ کے حامی ایک طرف نظریہ کی حمایت میں رطب اللسان ہوتے ہیں لیکن دوسری طرف وہ مخالف ماحول سے اندر ہی اندر شکست کھا جاتے ہیں۔ اس خرابی کا سبب یہ ہے کہ وہ مخالف ماحول سے انقلابی طاقت حاصل کرنے کا گر نہیں جانتے۔ اور نفس انسانی کے بارے میں ہمیشہ شک و شبہ میں مبتلا رہتے ہیں یا پھر وہ جس کلی نظریہ کے پیرو ہوتے ہیں وہ اتنا ہمہ گیر اور بسیط نہیں ہوتا کہ انھیں زندگی کے ہر رخ سے سبق حاصل کرنا سکھا سکے۔ نظریہ کی یہ خامی یا نظریہ کا نیم پختہ شعور اکثر نئے اور جوشیلے فن کاروں کو لے ڈوبتے ہیں اور اس خرابی کا شکار ہو کر وہ یا تو نظریہ کا دامن چھوڑ کر کسی اور طرف بھاگ کھڑے ہوتے ہیں یا پھر ایک عالم بے خودی میں اپنے آپ کو دوبارہ ماحول اور نفس کی لہروں کے حوالے کر دیتے ہیں اور بے سمت و بے منزل کے راہی بن جاتے ہیں۔ ایسے مواقع پر کبھی کبھی انھیں "انفرادی نظریہ" کا خیال بھی آتا ہے۔ لیکن انفرادی نظریہ سازی کے سانچے کو وہ پہلے ہی توڑ چکے ہوتے ہیں ان کے لئے انفرادی نظریہ کے تانے بانے کو پھر سے جوڑنا ایک ناممکن امر ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ مذبذبین بین ذالک کا مصداق بنے بغیر نہیں رہتے۔

کلی نظریے کے متلاشی یا پرستار ادیب اگر شروع ہی سے اعتدال کی راہ پر گامزن ہوں تو آگے چل کر جب کسی کلی نظریہ کے تحت فرد اور ماحول میں ہمہ گیر انقلاب آئے گا تو انھیں بھی انفرادی نظریہ بی

کے لئے خود بخود نہایت قیمتی مواقع حاصل ہو جائیں گے اس وقت کلی نظریہ، فرد اور ماحول سب ایک ہی سمت کی طرف بڑھ رہے ہوں گے۔ ہر کلی نظریہ ماحول سازی کے لئے افراد کا سہارا لیتا ہے۔ افراد کے متنوع کردار اور گوناگوں شخصی صلاحیتوں سے ہی معاشرے کے ان گنت پہلوؤں پر نظریہ کا اثر مرتب ہوتا ہے۔ کلی نظریہ کی ابتدائی کامیابی کے بعد جس نئی تعمیر کا آغاز ہوتا ہے اس میں فرد ہی اہمیت رکھتا ہے۔ فرد کی جدت طبع صلاحیت اور قوت کار کلی نظریہ کی جڑوں کو ماحول کی سرزمین میں گہرا جما دیتی ہیں اور پھر نظریہ کے درخت سے وہ قیمتی ثمرات بر آور ہوتے ہیں جن کا وعدہ نظریہ نے عوام الناس سے کیا ہوتا ہے۔ بلاشبہ آگے چل کر جب ایک کلی نظریہ کے تحت صرف نتائج تعمیر کو ہی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے تو انفرادی نظریہ بندی ایک نیا مقام حاصل کر لیتی ہے جہاں سے کلی نظریہ کے خلاف انحراف (Deviation) شروع ہو جاتا ہے۔ اس قسم کا تجربہ دنیا کی ہر سوسائٹی کو کبھی نہ کبھی ضرور ہوتا ہے۔ اسی لئے عالمگیر اور ابدی حقائق پر مبنی نظریات کی ہمیشہ یہ خواہش ہوتی تاکہ انفرادیت یا انفرادی نظریہ پسندی ہر وقت اپنے ذہن میں کلی نظریہ کا شعور تازہ رکھے۔ وہ نئی تعمیر کے تحت بدلتے ہوئے حالات پر کلی نظریہ کو اجتہاد و استنباط کے ذریعہ منطبق کرتی رہی تاکہ سوسائٹی یا ماحول نظریاتی انتشار کی نذر ہونے سے بچ جائے اور پھر چاہے فن کا ارتقاء اچانک اور تیز نہ ہو لیکن فن حادثات کا شکار ہونے سے بچ جائے۔ ہوتا یہ ہے کہ نئے کلی نظریہ کے غلبہ کے وقت تو تمام انفرادی نظریات یا تو مٹ جاتے ہیں یا دب جاتے ہیں یا اس کے پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ لیکن جونہی ماحول پر سے کلی نظریہ کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے انفرادی نظریات دوبارہ ماحول اور فرد کی رہنمائی کے مقام پر فائز ہو جاتے ہیں اور اب ماحول ان نظریات کے تابع ہو جاتا ہے جو خود ماحول سے نکلتے ہیں لیکن جس طرح اندھا اندھے کو راستہ نہیں سجھا سکتا اسی طرح ماحول سے نکلے ہوئے نظریات ماحول کو صحیح طور پر تشکیل دینے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ ماحول کی تخلیقی قوت کو روک دیتے ہیں اور ماحول کو بانجھ بنا دیتے ہیں۔ تاریخ میں بھی وہ زمانہ ہوتا ہے جب مختلف مکاتب فکر اپنی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں اور ان میں سے ہر مکتب فکر کے خلاف کیچڑ اچھال کر فن اور نظریات دونوں کو مجروح تو کر سکتا ہے لیکن کسی ایسی وسیع المشربی کے ساتھ سوچنے اور غور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا جس کے نتیجہ میں نظریہ اور فن دونوں میں ارتقا ہو سکے۔ کلی اور ماحول ساز نظریہ کا تو سوال ہی دوسرا ہے۔ خود انفرادی نظریات بھی بالآخر اس آپا دھاپی میں کہیں کھو جاتے ہیں اور صرف فن برائے فن اور زبان برائے زبان دوڑی کا دور ہو جاتا ہے۔ ایک لحاظ سے اس وقت فن اپنی انتہائی بلندی پر ہوتا ہے لیکن فن کے ظاہری خط و خال اور اس کے خارجی پہلوؤں پر اندھا ایمان بالآخر فن کے زوال کا محرک بن جاتا ہے اور عین اسی زمانے کے بعد سے فن زوال سے دوچار ہو کر انتہائی پست مقام پر پہنچ جاتا ہے۔

ہندوستان میں غدر ۱۸۵۷ء کے زمانہ سے لے کر اقبالؒ کے کلام میں کلی نظریہ کی طرف ایک نمایاں موڑ تک اردو ادب کی تاریخ ایک مثالی دور کی تاریخ ہے۔ جس میں ادب اپنی انتہائی بلندیوں سے انتہائی پستیوں کی طرف آتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کے بعد پھر پستی سے بلندی کی طرف ایک ستارہ چڑھتا ہے۔ اقبال وہ واحد شاعر ہے جس کے کلام میں عہد زوال کی علامتیں اور آنے والے عہد ترقی کے نشان دونوں ملتے ہیں۔ اقبال پر تاریخ کا ایک دور ختم ہوتا اور اسی سے دوسرا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اقبال میں ایک غیر نظریاتی عہد دم توڑتا اور اسی میں پھر ایک نظریاتی عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور زوال کے بعد عموماً ایسا ہوا کرتا ہے۔ تاریخ انسانی میں ہر سوسائٹی کو اس کا تجربہ ہوتا ہے۔

اقبال کے فن کا اچھا خاصہ حصہ ادب پر کلی نظریہ کے اثر اور غلبہ کا مظہر ہے۔ کسی کلی نظریہ کے بوجھ کو اٹھا کر ایک اعلیٰ فن کو جنم دینا ہر ادیب اور فنکار کا کام نہیں۔ اس کے لئے غیر معمولی فنی اور نظریاتی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اقبالؒ کے ساتھ قدرت نے یہ کرم کیا کہ اسے اوّل تو ایک غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے ابھارا اور پھر اسے ایک نظریہ کا پیامی بنا دیا۔ اقبال کے بعد سے اب ہم ایک نئے نظریاتی دور میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اقبال کے نظریہ سے لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن اقبال کی بلندی صرف اس میں نہیں ہے کہ اس نے فلاں خاص نظریہ کو اپنایا بلکہ اس کی بلندی کا راز دو اور باتوں پر مشتمل ہے۔ ایک یہ کہ اقبال نے ایک ایسے زمانے میں جبکہ ادب ماحول کی تابعیت سے بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔ کلی نظریہ پسندی کا سرا اس کے ہاتھ سے چھوٹ چکا تھا۔ انفرادی نظریات مجروح اور پامال ہو چکے تھے۔ ایک نئے کلی نظریہ کے ہاتھ میں ادب کا ہاتھ دے کر اسے اوپر اٹھایا۔ ادب کو کلی نظریہ سے ہم آہنگ کرنا اور زمانہ کی تمام روش سے ہٹ کر قدم اٹھانا جبکہ اس کا تصور تک موجود نہ ہو۔ یہی ہے اقبال کی بلندی ؎

وہی ہے تیرے زمانے کا امام برحق جو تجھے حاضر و موجود سے آگاہ کرے

دوسرے یہ کہ اقبال نے ایک قدم اور آگے بڑھ کر نئے کلی نظریہ کے مطابق فن اور ماحول کے بارے میں اپنے ذاتی تاثر کے تحت ایک نیا انفرادی نظریہ بھی پیش کیا۔ حالانکہ یہ کام کلی نظریہ کے علمبردار ادیب کا کچھ عرصہ بعد ہونا چاہیئے تھا جبکہ نظریہ فرد اور ماحول پر غالب آ جاتا۔ لیکن اقبال کی قوت تخیل نے کچھ آگے کا بھی کام کر لیا۔ اس کی یہ دوربینی اسے اس وقت تک زندہ رکھے گی جب تک تاریخ کا موجودہ نظریاتی دور زندہ ہے۔

تاریخ کے طویل تجربات کی روشنی میں یہ بات ایک مسلمہ حقیقت کی حیثیت سے سامنے آ چکی ہے کہ بغیر کسی کلی نظریہ اور اس نظریہ کے تحت انفرادی نظریہ سازی کے ادب کی تخلیقی اور تعمیری قوت زندہ نہیں رہ سکتی۔ ادب زندگی کے لئے اسی وقت کارآمد ہو سکتا جب وہ زندگی کا کوئی اعلیٰ

مقصد بھی اپنے سامنے رکھتا ہو اور حرکت و عمل کے لئے فرسی جہتیں بھی موجود ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ مسئلہ پھر بھی غور طلب رہ جاتا ہے کہ ادب کس کلی نظریہ کو اپنائے جو فنکار اور فن دونوں کی ہر طرح آبیاری کر سکے اور اس کو اصولی اور نظریاتی بلندی کے ساتھ ساتھ فنی بلندی بھی عطا کر سکے۔

ایسے کسی نظریہ کی تلاش ہی اس دور کے "ادبی مہم وردوں" کا حقیقی فریضہ ہونا چاہئے۔ ادب اور زندگی کے تقاضوں کی ہم آہنگی نے ہمارے اندر جس کلی نظریہ کی پیاس پیدا کردی ہے وہ ایک ایسا وسیع اور ہمہ گیر نظریہ ہو سکتا ہے جو زندگی سے متعلق تمام سوالات کا جواب دیتا ہو جو انسان اور اس کائنات میں اس کے مقام کی نہایت واضح الفاظ میں تعین کرتا ہے جو فرد، اجتماع، معاشرہ معیشت، حکومت، نفس انسانی جنس اور حوادثات زمانہ کے تمام اہم موڑوں پر اپنے امتیازی نشانات کے ذریعہ آدمی کی رہنمائی کرتا ہو۔ جو تنہائی کے گوشوں میں تسکین قلب وروح ہو جو ہنگاموں میں پشت پناہ اور کارساز ہو۔ خوشی وغم، موت وحیات، شگفتگی وپژمردگی اور انسانی مزاج کے ہر ہر لمحہ میں آدمی کو ایک سازگار ذہنی فضا فراہم کر کے دیتا ہو۔ ایک ایسی فضا جس میں رہ کر وہ اپنی انفرادی خصوصیات کو محفوظ رکھ سکے اور اپنے آپ کو فراموش نہ کر سکے۔ یہ نظریہ زمان ومکان کی تمام قیود اور تمام وسعتوں میں کارآمد ہو سکے جو پستی وبلندی، آزادی ومحکومی جنگ اور کشمکش میں سنبھالا دے سکے۔ جو زندگی کے داخلی رخ کو اتنی ہی اہمیت دے جتنی اس کے خارجی پہلو کو جس کے نزدیک زندگی کی تکمیل کے لئے اس کے تمام پہلوؤں میں تمام حالات کے اعتبار سے توازن و ہم آہنگی ایک آسان امر ہو۔ ایسا ہی نظریہ آج ہمیں نئے تعمیری ادب کے لئے درکار ہے ہندوستان کے اسلام پسند ادیبوں اور فنکاروں کو یقین ہے کہ ایسا "نظریۂ حیات" اسلام کے سوائے کوئی اور نہیں ہے۔ یہ زندگی کے مابعد الطبیعی مسائل کا بھی ضروری حد تک جواب دیتا ہے۔ کائنات کو انسان کے سامنے محض سوالیہ نشان نہیں رہنے دیتا۔ یہ آدمی پر طبیعی حقائق کی گتھیاں بھی کھول دیتا ہے۔ اور نفسیاتی حقائق بھی اس کے سامنے لے آتا ہے۔ یہ "کسانے والا" زندگی کو جگانے والا نظریہ ہے جو زندگی کی تعمیر میں اس کے کسی جز کو فراموش نہیں کرتا۔ یہ فرد کی تکمیل کے لئے ایسا راستہ اختیار کرتا ہے جو اس کی انفرادیت کو ہر آن آگے بڑھانے والا ہے۔ یہ زندگی کے ظاہری حسن کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتا ہے جتنی باطنی حسن کو۔ یہ آدمی کے جمالیاتی ذوق کو اعلیٰ تر باطنی حسن کے لئے استعمال کرتا اور ابھارتا ہے۔ اس لئے یہ نظریہ ایک اعلیٰ ادب کو جنم دے سکتا ہے۔ نظریۂ اسلامی فرد کی تکمیل سیرت اور انفرادیت کے ارتقاء کو حیات اجتماعی کی تکمیل کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس لئے یہ نظریہ اسی انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو تخلیقی قوت سے مالامال ہوتی ہے، جو ادب وآرٹ کو پروان چڑھا سکتی ہے اور اسے حوادثات زمانہ سے محفوظ بھی رکھتی ہے۔ نظریۂ اسلامی نہ روایت کا باغی ہے اور نہ روایت کو اپنے

مسلک قرار دیتا ہے وہ اسی روایت کا قائل ہے جس کا مدار روایت کی بلندیوں پر رکھا گیا ہو۔ روایت (Tradition) اسلام کے نزدیک صرف اسی حد تک اہم ہے جس حد تک وہ زندگی کی ابدی قدروں اور ادب و آرٹ کی اعلیٰ انسانی قدروں کو اپنے اندر محفوظ رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کیونکہ روایت میں جہاں بہت ساری خرابیاں ہیں وہیں اس میں یہ عظیم طاقت ہے کہ وہ بحران اور حوادثات کے عہد میں تعمیری قدروں کو محفوظ بھی کر لیتی ہے۔ اس لئے روایت کو نہ تو بالکلیہ رد کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی اندھا دھند پیروی کی جا سکتی ہے۔ روایت کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کے سامنے ہر آن نئے تجربات اور نئے مسائل لاتی رہتی ہے۔ اگر آدمی کے پاس پچھلا جمع شدہ اثاثہ نہ ہو تو آخر وہ نئے حالات کا مقابلہ کیسے کر سکتا ہے اور کیسے انھیں اپنے لئے مفید بنا سکتا ہے۔ درایت میں جہاں یہ خوبی ہے ہوتی ہے کہ وہ سرمایۂ فکر و عمل کے لئے نئے نئے راستے کھولتی ہے وہیں وہ کسی وقت بجلی کی طرح کوند کر آدمی کی آنکھیں چندھیا دیتی ہے اور اسے ماحول کے لئے یا ماحول کو اس کے لئے اجنبی بنا کر رکھ دیتی جس کے نتیجہ تخلیقی قوتیں ماند پڑتی چلی جاتی ہیں۔ نظریۂ اسلامی ہمیشہ روایت و درایت میں توازن کو ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ زندگی میں چھلانگ لگانے کے بجائے طاقت سے مگر قدم جما کر بڑھنے کا طریقہ دیتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ طریقۂ تخلیق فن سے گہری مناسبت رکھنے والا نہیں ہے۔

ادب و آرٹ کے خارجی پہلو کی تزئین و آرائش میں انسانی زندگی کے ہمیشہ ان تصورات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے جو زندگی کے ماقبل اور مابعد کا جواب دیتے ہیں۔ اسلام ماقبل اور مابعد کے بارے میں جو تصور دیتا ہے وہ اپنے اندر غیر معمولی تعمیری طاقت رکھتا ہے۔ اسلام انسان کو خدا کی سب سے بہتر اور مکمل تخلیق قرار دے کر تخلیق کے لئے کمال کا ایک معیار مقرر کر دیتا ہے۔ پھر اس کے خود اختیاری کردار اور نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ اس دنیا اور مابعد کی زندگی کا اتنا جامع اور وسیع نقطۂ نظر پیش کرتا ہے جو ہر نوع کے ادب و آرٹ کی تخلیق کے لئے اہم ترین محرک بن جاتا ہے اور آرٹ داخلی خصوصیات اور خارجی حسن کو سنوار سکتا ہے۔

اسلام نے فن کار کو نہ تو کسی تاریخی جبر کے ساتھ باندھ دیا ہے اور نہ کسی قضائے مبرم کا نشانہ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ وہ فرد کی تعمیر، اس کے شعور ذاتی کے ارتقاء کے تحت کرنا چاہتی ہے اور زندگی کے قریب ترین اور بعید ترین نتائج میں فرد کے عمل ہی کو اولین اہمیت دیتا ہے۔ اقبالؒ نے اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی ۔۔۔ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

حال ہی میں ماسکو یونیورسٹی کے سوویٹ یونین کی انجمن مصنفین کے ممبر لیونیا کینکو نے اپنے ایک

مضمون "اشتراکی حقیقت نگاری" میں اشتراکی حقیقت نگاری کے سرچشمے کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے ـــــ "ہر چیز کو اسی طرح دیکھنا جیسی وہ واقعی ہے۔ تاکہ جو ہے اس کو بدلا جا سکے اور جو ہونے والا ہے، جو ہونا چاہئیے اس سے قریب تر لایا جا سکے۔ (سوویٹ دیس ۱۰ ستمبر ۶۵ء)

آگے چل کر اسی نقاد نے لکھا ہے "فنکار تاریخی عمل کو متعینہ مفادات کے درمیان جدوجہد اور تصادم کے صرف منطقی نتیجے ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ایسی چیز کی حیثیت سے دیکھتا ہے جس کے انجام سے خود اسے بھی ذاتی طور پر دلچسپی ہے اور چونکہ تجزئیے کی آخری منزل پر یہ ذاتی دلچسپی جمہور کی خواہش کے مطابق ہوتی ہے۔ تاریخی عمل کی ماہئیت سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس لئے لازمی طور پر صحیح معنوں میں غیر جانب دار تخلیقی عمل کی طرف لے جاتی ہے۔" (سوویت دیس ۱۰ ستمبر ۶۵ء)

پہلے اقتباس پر غور کیجیئے تو صاف معلوم ہو گا کہ تنقید نگار ایک ایسی چیز سے جو جمود اور تعطل کی طرف لے جانے والی ہے ایک ایسا نتیجہ نکال رہا ہے جو اس کے بالکل برعکس ہے۔ غالباً یہ اس کی خواہش ہے جیسے وہ ایک ایسے سبب سے باندھ رہا ہے جس سے اس کی تکمیل عالم تصور میں بھی ممکن نہیں۔ جو کچھ ہے اس کو کسی ایسے تصور کے بغیر دیکھنا جو اسے کچھ اور بنا دینے والا ہو ہرگز اس "جو کچھ ہے" میں تبدیلی نہیں پیدا کر سکتا۔ درحقیقت تنقید نگار کے دوسرے اقتباس میں بات کھل گئی ہے جس میں وہ تاریخی وجود کو ذاتی دلچسپی اور ذاتی دلچسپی کو جمہور کی دلچسپی میں سمو دیتا ہے۔ اور پھر زبردستی اس کا سرا تخلیقی عمل کے ساتھ ملا دیتا ہے۔ حالانکہ اصل چیز جس پر اسے زور دینا ہے وہ یہ ہے کہ عمل تخلیق کے پیچھے جو حقیقی محرک ہو سکتا ہے وہ صرف "جمہور" کا ارادہ ہے۔ اب رہی یہ بات کہ سویت حقیقت نگاری میں جمہور سے مراد کیا ہے تو یہ خرشچوف سے سمجھئے۔ خرشچوف کے کچھ بیانات کا خلاصہ رسالہ "کیمونسٹ" کے بارہویں شمارے میں "عوام کی زندگی سے ادب اور فنون کے قریبی تعلق کے لئے" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس میں خرشچوف نے اشتراکی ادیبوں کو جو نصیحتیں کی ہیں وہ اشتراکی ادب کے محرکات پر سے پوری طرح نقاب الٹ دیتی ہیں۔ خرشچوف نے کہا ہے:

"مصنفوں میں سے سب سے زیادہ چوٹ ان پر پڑی جو دوسروں کے مقابل پارٹی کے اور اس کی مرکزی کمیٹی کے اور اس لئے اسٹالن کے سب سے زیادہ قریب تھے اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ 'عوام' کے قریب تھے۔" (ضمیمہ سویٹ دیس ۲۵ ستمبر ۶۵ء)

اشتراکی اصطلاح میں عوام، جمہور سے مراد پارٹی اس کی مرکزی کمیٹی اور اس کی لیڈرشپ کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ خیالات خرشچوف نے اسٹالن پر اپنی تنقید کی وضاحت کے سلسلہ میں پیش کئے ہیں۔ آگے چل کر خرشچوف زیادہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں "پارٹی ادب اور فنون کے مسائل پر اس لئے زیادہ توجہ صرف کرتی ہے کیونکہ فن اور ادب نظریاتی سرگرمی اور عوام کی کمیونسٹ تعلیم میں

بت اہم فرض انجام دے رہے ہیں۔ پارٹی ادب اور فنون کے اندر بیرونی نظریاتی اثرات کے نفوذ و اثر کے سراسر خلاف ہے۔ اور اس کو قطعاً گوارا نہیں کر سکتی۔ نہ اشتراکی کلچر پر ان اثرات کے معاندانہ حملوں کو برداشت کر سکتی ہے..... ادب اور فن کے ارتقا میں سب سے لازمی امر یہ ہے کہ وہ عوام کی زندگی سے ہمیشہ مربوط رہیں۔ اشتراکی سرگرمیوں کے ہزار پہلو نقش کے ہر پہلو کا سچا مرقع پیش کریں اور سوویٹ عوام کی انقلاب آفریں سرگرمی ان کی پاکیزہ تمناؤں اور مقاصد اور ان کی اعلیٰ اخلاقی قدروں کو رنگا رنگی سے بھرے ہوئے اور دل پر اثر کرنے والے انداز میں پیش کریں۔ ادب اور فن کا سب سے بڑا سماجی مقصد یہ ہے کہ وہ لوگوں کو آمادہ کرے اور ان میں حوصلہ پیدا کرے کہ وہ اشتراکیت کی تعمیر میں اور زیادہ عظیم کارنامے انجام دینے کے لئے کام کریں۔

اس اظہار خیال پر غور کیجئے، کمیونسٹ حقیقت پسندی کی حدود واضح ہو جائیں گی۔ وہ پارٹی اس کے زعما اور اس کے تعمیری کاموں کے مشاہدہ اور مطالعہ کی کس قدر پابند ہے۔ اگر یہ سب کچھ نہ ہو تو کمیونسٹ حقیقت پسندی کا شیرازہ بکھر جائے، اور اس کے بنیادی محرکات ختم ہو جائیں۔ بے شک کسی کلچر کو دوسرے کلچر کے حملوں کو برداشت نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن کلچر اور اخلاق کی قدروں کا جن کا نام خرشچوف نے لیا ہے کوئی ایسا مثبت نظریہ تو دینا چاہئے جو اشتراکی تعمیر کے ہزار پہلو نقش سے ماورا اور بلند ہو تاکہ اس نقش کو کسی وقت "دس ہزار پہلو" بھی بنایا جا سکے اور جو کچھ ہے اس سے آگے سوچا جا سکے۔ یہ صرف اسلام کی خوبی ہے کہ وہ زندگی اور اس کے آغاز اور انجام کا ایسا جامع، واضح اور ہمہ گیر تصور دیتا ہے جو ایک طرف حقیقت پسندانہ مطالعہ بھی ہوتا ہے اور دوسری طرف زندگی کے ان گنت اور لاتعداد پہلوؤں کی تعمیر کے لئے ان گنت اور لاتعداد رخ ہر آدمی کی اپنی سمجھ اور فہم کے مطابق اس کے سامنے لے آتا ہے۔ یہ صرف اس بات کا نتیجہ ہے کہ یہاں ہر ہر آدمی خود ہی مقصود اصلی ہے اسی کو اپنے ہاتھوں اپنی جنت یا جہنم کی تخلیق کرنی ہے اور اس تخلیق کے لئے جو نقشہ اس کے سامنے ہے وہ حاضر و موجود سے بلند اور بلند تر ہے۔ اسلام کا تخلیقی اصول اجتماعی نظام کے تحت تو ایک عظیم تخلیقی کارنامہ انجام دیتا ہی ہے لیکن وہ اجتماعی انقلاب سے پہلے زندگی کے ہر حلقہ میں ایک نہ ایک تخلیقی عمل کی داغ بیل ڈالنے کی سکت رکھتا ہے۔ یہ اس وقت بھی تخلیقی عمل کی صلاحیت رکھتا ہے جب آدمی بالکل ہی بے سر و سامان ہو اور اس وقت بھی جب وہ سر و سامان سے آراستہ ہو کیوں کہ اس کے نزدیک آدمی ہر حال میں صرف ایک ہی قسم کے عمل کا مکلف ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اسلامی تاریخ کے طویل راستہ پر اسلامیان عالم نے ہر عہد میں اپنے عمل تخلیق کو کسی نہ کسی شکل میں زندہ رکھا ہے۔ مسلم معاشرہ میں ادب و فنون کا ارتقاء آج بھی کسی نہ کسی طور سے جاری ہے اور یا تو وہ ساری دنیا کو ایک نئی راہ دکھاتا ہے یا دنیا کی نئی فنی راہوں کے

ساتھ ہے۔ حسان بن ثابت کی رجز خوانی سے لے کر مثنوی مولانا روم کی رمز آگاہی، حافظ شیرازی کی شیریں مقالی، سعدی کی نصیحت و فہمائش، میر کی سادگی و پرکاری، غالب کی فلسفہ طرازی اور عشق پیمائی، بہادر شاہ ظفر کی تمیری قنوطیت، نظیر اکبر آبادی کی خدا پرستانہ عوامیت، حالی کی اصلاح پسندی، اصغر گونڈوی کی تصوف آشنائی، اکبر الہ آبادی کی نشتر زنی اور اقبال کی خودی۔ ہر ایک میں اپنے اپنے انفرادی نظریات کے پہلو بہ پہلو ایک ہی تخلیقی محرک کارفرما رہا ہے وہی سب کو غذا دے رہا ہے، وہی سب کو ابھار رہا ہے کہیں عقیدہ کے روپ میں، کہیں ماحول کے روپ میں اور کہیں تحت الشعوری عمل بن کر وہ اپنا کام کرتا رہا ہے۔ اگرچہ مختلف حالات مختلف زمانوں، مختلف طبائع اور مختلف نفوس کے لحاظ سے اس نے اپنا عمل مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور بعض جگہ وہ بیرونی نظریاتی حملوں کے سبب نقطۂ اعتدال سے ہٹ گیا ہے اور حق کو باطل کے ساتھ گھلا ملا دیا گیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں بقول خرشچوف " بیرونی کلچر کے اثرات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن اسلام اس معاملہ میں اپنا ایک اصول رکھتا ہے۔ وہ ہر بہتر کو لینے اور بدتر کو چھوڑنے کا اصول ہے۔ وہ حکمت کی بات کو ہر اسلام پسند کے لئے ایک کھوئی ہوئی متاع قرار دیتا ہے۔ وہ مسلمان سے کہتا ہے کہ علم و عرفان کے حصول کے لئے تم چین جیسے دور دراز ملک کا سفر بھی کر سکتے ہو۔ ان اصولوں کی روشنی میں یہ حقیقت بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے کہ آج ہمارے فن کے لئے کس قسم کی کلّی نظریہ کی ضرورت ہے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ نظریہ کی نمائندگی فن میں کس طرح ہونی چاہئے تو یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں جسے ایک حقیقی فنکار نہ سمجھ سکے۔ یہ حقیقت کہ ادب و آرٹ کے لئے جمالیاتی ذوق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے تقریباً ہر ادبی عہد میں مسلمہ رہی ہے اور آج بھی مسلمہ ہے۔ نظریہ پسند ادیبوں اور فن کاروں کے لئے سیدھا راستہ یہ ہے کہ وہ کسی کتاب کے فقروں کو ادبی زبان اور تکنیک میں ڈھال کر پیش کرنے کے بجائے ان سے اخذ کردہ مفہوم کو سب سے پہلے زندگی پر منطبق کریں۔ جب زندگی کے کسی پہلو میں چاہے وہ اس کا داخلی اور حسی پہلو ہو، یا خارجی پہلو ہو۔ انھیں اپنے نظریہ کا عکس نظر آجائے تو جس طرح خود زندگی نے تاریخ کے طویل راستہ پر اس کلیہ کو اپنایا ہے۔ ادیب بھی زندگی کے نمائندہ اور ترجمان کی حیثیت اسے اپنائے اور خارجی مطالعہ کی جہت سے یا داخلی اور حسی مطالعہ کی سمت سے زندگی کی ترجمانی کرے۔ ادیب کی اپنائیت کا خود ادیب کے داخلی احساس سے مملو ہونا ضروری ہے۔ اس وقت فن ایک معیاری اسلوب میں سامنے آسکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فن کے ایک ترقی یافتہ معیار کو سامنے رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہی اعلیٰ ادبی نظریاتی تخلیق کی حقیقت ہے۔ عہد حاضر کے ایک اسلام پسند شاعر عاصی کرنالی کا یہ شعر اس حقیقت کا اچھا ترجمان ہے۔ عاصی کہتے ہیں ؎

جمالِ یار اور اتنا دراز دستِ حریص
کہاں بچیں گے مری عصمتِ نگاہ کے پھول

اس شعر میں ایک اصول کی ترجمانی ہے۔ لیکن ترجمانی زندگی کے تمام احساس سے الگ نہیں ہے بلکہ اس کو ساتھ لے کر کی گئی ہے۔ پھر اس میں شاعر کا داخلی احساس بھی شامل ہو گیا ہے۔ جو زندگی کے روپ اور اصول کے پرتو سے مل کر بنا ہے اور جس میں خود اس کے کردار کی ایک ہلکی سی جھلک بھی آگئی ہے۔ اس میں مجبوری کا جو احساس پایا جاتا ہے وہ کسی حد تک اسی پہلو کی غمازی کر رہا ہے۔ اسلامی مقصدیت کے لحاظ سے چاہے یہ شعر مکمل نہ ہو مگر "اسلامی فنیّت" کے لحاظ سے یہ ایک اچھا شعر ہے اور اسی نہج پر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

سید زین العابدین ایم اے

ادب میں اقدار کا مفہوم

اچھا ادب مختلف عناصر سے ترکیب پاتا ہے۔ اس میں جذبات و احساسات تفکر و تعقل، مطالعہ و مشاہدہ فنی لطافتوں کے پورے اہتمام کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس میں ادبی اور فنی محاسن کے ساتھ ساتھ اعلیٰ انسانی اور اخلاقی قدریں بھی سموئی ہوئی ہوتی ہیں۔ جذبہ کی تازگی اور فراوانی ادب میں دلکشی اور دل آویزی کا باعث ہوتی ہے۔ ذہنی تجسس اور فکر کی گہرائی اسے پائداری کا جوہر عطا کرتی ہے۔ ان دو عناصر کے ساتھ اگر فنکار کا جمالیاتی شعور پختہ اور اسے اپنے لسانی وسائل کے مناسب استعمال پر قدرت ہے تو وہ مطالعہ کرنے والوں کو بھی اپنے جذبات و احساسات میں شریک بنا لیتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ سوچنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ادیب کے تجربوں کو اپنا تجربہ سمجھتے ہیں اور ادیب کا فکر ان کا فکر بن جاتا ہے۔ اور یہ سب کچھ مسرت اور انبساط اور والہانہ لگاؤ کی اس فضا میں انجام پاتا ہے جس کا پیدا کر دینا ہی حسن کاری اور سلیقہ مندی یعنی ادب کے فنی پہلو کا اصل کام ہے۔

آرٹ اور ادب کی تخلیق اس فطری میلان کا نتیجہ ہے جو آہنگ و تناسب اور حسن و جمال کی طرف انسان میں پایا جاتا ہے۔ انسان اپنے داخلی احساسات اور لطیف جذبات کے اظہار کے لئے ایسے فارم تلاش کرتا ہے جو اس فطری میلان کے مناسب اور مطابق ہوں۔ یہ میلان مختلف ادوار میں مختلف ہیئتیں اور شکلیں اختیار کرتا رہا ہے لیکن ان کا بنیادی محرک وہ جذبہ اظہار ہے جو احساسات

وجذبات اور معانی و افکار کو داخل کی خلوتوں سے نکل کر خارج کی جلوتوں میں جلوہ افروز ہونے پر ابھارتا ہے۔ ادب کی تخلیق سے ادیب اس جذبہ کا منشا پورا کرتا ہے اور اس کے عین تقاضے کے طور پر وہ مجرد اظہار و معانی کی طرف نہیں بلکہ فن کاری اور تحسین و تزئین کی طرف بھی مائل رہتا ہے۔ ادیب کا جمالیاتی شعور اسے فطری طور پہ تناسب اور ہم آہنگی توازن اور اعتدال کی جمالیاتی قدروں کے حصول پر آمادہ کرتا ہے۔ مختلف ہیئتوں کی تبدیلیاں ایک ہی اصل کی مختلف ظاہری شکلیں ہیں جو تمدنی وسماجی عوامل، ذاتی و شخصی موثرات اور جذبۂ اظہار کی ماہیت اور نوعیت کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتی ہیں۔

جذبۂ اظہار جو جمالیاتی قدروں کے حصول کا اصل محرک ہے ادیب کے داخلی احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس میں ادیب کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں حصہ لینے والے عناصر، اس کے احساسات وجذبات، افکار ونظریات اور بحیثیت مجموعی اس کا کلی ردّ عمل پوری طرح جلوہ گر ہوتے ہیں، وہ تصورات اور اصول جو عملی زندگی میں انتخاب، ترجیح اور تنقید کے لئے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ادیب کی ذہنی اور قلبی واردات بنکر اس کے ادب میں جگہ پاتے ہیں۔ یہ تصورات محدود و معیّن بھی ہوسکتے ہیں اور وسیع اور ہمہ گیر بھی۔ اس کا دارو مدار ادیب کے تجربہ، اس کے ذہن شعور اور اس رویہ پر ہے۔ جو زندگی کے بنیادی مسائل کے بارے میں اس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کیا ہے۔

ادیب کے تجربات ومشاہدات میں وقت کے تہذیبی مزاج کو بہت اہم مقام حاصل ہے اور اسی بنا پر ادب کا ہیئتی پہلو بہت حد تک تہذیبی مزاج سے متعین ہوتا ہے۔ لیکن اس پر ادب کے داخلی تقاضے بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ جس طرح نئے تہذیبی رجحانات نئے فارم کو جنم دیتے ہیں اسی طرح مواد کی نوعیت میں ہیئت کو ایک خاص شکل عطا کرتی ہے۔ اچھا ادیب محض روایتی ہیئتوں پر ہی قناعت نہیں کرتا بلکہ اس کے تجربہ کی توانائی اسے اظہار کے نت نئے فارم پر آمادہ کرتی ہے۔ پرانے فارم بھی اس جذبہ کے زیر اثر نئے امکانات کے حامل ہوتے ہیں۔ اس دور کے شاعرانہ ذہن نے اپنی مخصوص داخلی الجھنوں کو جس طرح تہذیبی قدروں کے انحطاط اور انتشار سے ہم آہنگ کر کے شاعری کو ایک نیا انداز Idiom عطا کیا ہے۔ اس کی مثال صنف غزل میں جدید ترین رجحانات سے دی جاسکتی ہے۔ فارم کے انتخاب میں تنوع اسی وقت ظاہر ہوتا ہے جبکہ فنکار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے کسی ایک رائج فارم کو ناکافی سمجھتا ہے اور اس کی داخلی ضرورت اسے نئے امکانات کی تلاش پر ابھارتی ہے۔

فارم کی تشکیل میں جس داخلی محرک کی طرف ہم نے توجہ دلائی ہے اس کا تعلق اس فکری اور ذہنی مواد سے ہے جسے ادیب ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اس فکری مواد

کے ماخذ دو ہو سکتے ہیں۔ ادیب یا فنکار اپنے دور کے رائج نظام اقدار سے اپنے داخل کو ہم آہنگ نہ پاکر اپنے تجربہ تفکر اور وجدان سے ایک نظام اقدار اخذ کر کے اسے فن کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرے۔ یہ رجحان کئی صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ اگر ادیب کا شعور ناپختہ اس کی نظر محدود اور انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے بارے میں اس کا تصور سطحی ہے۔ تو وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات کی ترجمانی سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہی نہیں بلکہ ان جذبات واحساسات میں ہم آہنگی جامعیت اور گہرائی کی وہ صفتیں بھی نہیں پائی جا سکتیں۔ جو کسی انفرادی داخلی احساس کو تاثیر و تعمیر کی قوتیں دینے کے لئے لازمی ہیں۔ اس کا مرکز توجہ اس کا داخل اس کی نفسی الجھنیں اور اس کی سعی و کوشش کا منتہا ایک ذاتی حل کی تلاش بن جاتے ہیں۔ اس کا زور بیان اپنی مخصوص افسردگی اور دل شکستگی اور اس احساس سے پیدا ہونے والی تلخی کے اظہار میں صرف ہوتا ہے۔ اس کا ذہن زندگی کے حقائق کی تلاش کے بجائے اپنے ذاتی جذبات کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس میں آفاقیت کا وہ عنصر مفقود ہوتا ہے جو اعلیٰ ادب کا امتیاز ہے۔ اس کے مطالعہ سے جذبات کی بوقلمونی اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کا احساس تو ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن وہ انسانی ذہن کی اس سطح تک رہنمائی نہیں کرتا جہاں زندگی کا یہ ظاہری تضاد تحلیل ہو کر ادراک حقیقت کا موجب ہوتا ہے۔ ادب میں سستی رومانیت اور قنوطیت اس رجحان کی پیدا کردہ ہیں۔ اردو ادب خاص طور پر اردو شاعری میں اس کی مثالیں وافر مل سکتی ہیں۔ چونکہ اردو شاعری کا ابتدائی نشو و نما تہذیبی انحطاط اور سماجی انتشار کے پس منظر میں ہوا ہے اس لئے اس میں جذبات کی رنگا رنگی اور فراوانی کے باوجود قدروں کا مثبت احساس کم پایا جاتا ہے۔ جرأت ناسخ ذوق اور مومن کا کلام اپنی فنی لطافت کے باوجود بہت ہی محدود معنویت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس کی ایک وجہ صنف غزل کا انتخاب بھی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل کی داخلی دنیا بھی جن ذہنی گہرائیوں اور بصیرت افروز تاملات کی متحمل ہو سکتی ہے اس کا بھی صحیح شعور ان شاعروں کے کلام میں نہیں ملتا۔

لیکن اگر فنکار کا ردعمل محض جذباتی نہیں اور اس میں سنجیدہ تفکر اور تعقل کا عنصر موجود ہے تو وہ اپنے ذاتی تجربہ کو وسیع اور ہمہ گیر میلانات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح اس کے جذبات کا مرقع عمل میں آتا ہے۔ اس کا وجدان ذاتی احوال و کوائف سے گزر کر زندگی کی وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے اور اس کا عمیق ذہن تجربہ کی تہ تک پہنچ کر اس کی نظر کو بصیرت کی تابانی سے منور کرتا ہے۔ کائنات کے اسرار و رموز اور انفرادی و اجتماعی زندگی کے مسائل پر اس کے ذہنی کاردعمل اس کے مطالعہ و مشاہدہ اور تجربہ و تاثر کو ایک فکری ہم آہنگی بخشتا ہے۔ یہ فکری ہم آہنگی اگرچہ کسی جامع

فلسفیانہ نظام کی شکل نہ بھی اختیار کرسکے تو بھی اسے بڑی حد تک ایک باہم مربوط کل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس فکری مجموعہ میں کائنات کے بنیادی سوالات کا جواب، سماج کے مسائل کا حل اور ادیب کی داخلی الجھنوں کے لئے تشفی کا سامان ہوتا ہے اور یہ سارے عناصر ایک مزاجی ہم آہنگی کے سبب باہم مربوط ہوتے ہیں جب کسی ادیب کے تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی اسے اس طرح کا ایک جامع تصور عطا کرتی ہے۔ تو فطری طور پر اس کے جذبات و کیفیات اس کے ادب کو ایک مخصوص لہجہ اس کے اظہار کو ایک مخصوص انداز بھی عطا کردیتے ہیں۔ اس مخصوص فکر پر مبنی اور ایک منفرد لہجہ اور ایک نئے انداز کے ساتھ ایک ایسا ادب جنم لیتا ہے جو ادیب کی شخصیت کا پرتو ہونے کے سبب ان تمام اوصاف سے مالا مال ہوتا ہے جو داخل کی گہرائیوں سے نکلنے والے ادب کے لئے مخصوص ہے۔ سوز دروں کی آنچ اسے پختگی بخشتی ہے۔ خون جگر اس کی آبیاری کرتا ہے۔ ادیب کا ذوق جمال اس کو حسن و جمال سے مرصع کرتا ہے اور داخل کا مستحکم یقین اس کو قوت تاثیر عطا کرتا ہے۔

ذاتی تجربات اور انفرادی مطالعہ کے سہارے اتنا اعلیٰ اور اچھا ادب اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب حسن اتفاق سے ادیب کا مطالعہ کائنات و حیات حقیقت تک پہنچ گیا ہو۔ اسی طرح یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ ان افکار و معانی میں باہمی ربط و ہم آہنگی ہو اور اس ادب کا مطالعہ کرنے والے بھی اسے حقیقت کے قریب پائیں۔

قدروں کے اس انفرادی شعور کی مثالیں انگریزی ادب میں شیکسپیر اور اردو ادب میں غالب کے ہاں بہت نمایاں ہیں۔ اگرچہ ان کے ادب میں کوئی جامع فلسفیانہ فکر یا ہمہ گیر نظام اقدار نہیں پایا جاتا لیکن ان کے کلام میں کائنات اور انسانی زندگی کے بہت سے بنیادی مسائل کا بیدار شعور ملتا ہے۔ ان کا آزاد ذہن انسانی زندگی کی حقیقت، کائنات میں انسان کے مقام، انسان اور انسان کے درمیان تعلق کی نوعیت و حقیقت، فرد کی زندگی کے نشیب و فراز وغیرہ مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری خیالات یا مجرد تصورات کی شاعری نہیں ہے ان کی فکر ان کے شاعرانہ شعور کا ایک غیر منفک جزو ہے۔ ان کے ذہنی افکار احساس کی تیزی اور جذبہ کی گرمی سے ایک آتشیں پیکر اختیار کرتے ہیں۔ اور ان کا وجدان ایک پراسرار کیماوی عمل کے ذریعہ فکر، جذبہ اور احساس کے پیچیدہ عناصر کو ایک ناقابل تقسیم وحدت میں تبدیل کردیتا ہے۔

فکر کا دوسرا ماخذ ایک ایسا نظام اقدار ہے جس میں ادیب اپنے ذاتی میلانات اور اپنے دور کے تقاضوں کا حل اور بحیثیت مجموعی ان کے لئے ایک بلند اور حسین مستقبل کی جھلک پاتا ہو۔ اس کے مطالعہ اور مشاہدہ نے قدروں کی اس تشکیل پر اسے مطمئن کردیا ہو۔ اور حقیقت کا یہ تصور اس کے لئے فکری و ذہنی غذا فراہم کرتا ہو اور اس کے وجدان کی تہذیب و تربیت اسی کے ذریعہ عمل میں آئی ہو۔

اس کی کشش اس کے قلب و نظر میں سما کر اس کے ادغان اور یقین کا جزو بن گئی ہو۔ اس کی مثالیں اردو شاعروں میں اقبال اور انگریزی ادب میں ملٹن کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ اقبال اور ملٹن میں ایک اساسی فرق ہے۔ ملٹن نے عیسائی دینیات سے چند پسندیدہ عناصر لیکر انہیں اپنے شاعرانہ شعور کا جزو بنایا۔ اور اپنے تخیل کو عیسائیت کے تصور انسان و کائنات سے آراستہ کیا۔ اس کا یہ عمل تمام تر جذب و اخذ کا تھا۔ اس کے برعکس اقبال نے اپنے شاعرانہ شعور اپنے جذبات واحساسات اور ذہنی تاملات کو ایک نظام کے ساتھ کلیتاً ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی پیغمبر اسلامؐ کی شخصیت سے والہانہ عقیدت نے انہیں اس فکر کا خوگر بنایا جو ایک مربوط نظام اقدار کی شکل میں موجود تھی۔ اور انہوں نے اس فکر کو اپنا کر اس کے ذریعہ حقیقت کی تفسیر و توجیہہ کا اہم کام دیا۔

کسی نظام اقدار کو قبول کر کے آگے بڑھنے کا عمل ادیب کی فنکارانہ حیثیت کے لئے اسی شکل میں سازگار ہوتا ہے، جبکہ اس نے واقعتاً اس نظام اقدار کو اپنے ذاتی تجربات اور داخلی میلانات سے ہم آہنگ پاکر قبول کیا ہو۔ اس شکل میں خارج سے لیا جانے والا مواد داخل کے سانچہ میں ڈھل کر ایک خوشگوار روپ میں سامنے آتا ہے جو انتشار اور داخلی تضاد سے پاک ہوتا ہے۔ اس کے مختلف عناصر باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اور ایسے ادیب کی فنی تخلیقات بحیثیت مجموعی ایک ہم آہنگ و متوازی کل کی شکل اختیار کر لیتی ہیں: جو ایک مزاج رکھتا اور ایک خاص سمت میں اثر کرتا ہے۔ جہاں کہیں داخل و خارج کا یہ نتیجہ خیز تعاون عمل میں آتا ہوا اعلیٰ ادب کے لئے ایک موزوں اور مستحکم بنیاد فراہم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اگر ادیب خارج سے کسی نظام اقدار کو اپنے داخل کی کسوٹی پر پرکھے بغیر کسی ذاتی یا سماجی مصلحت کے تحت اپنا لیتا ہے تو ایسی صورت میں اس کا ادب لطافت حسن اور اثر انگیزی سے محروم رہتا ہے۔ اس کی سرحدیں پروپگنڈا سے جا ملتی ہیں۔ اور اس کی مثال ایک ایسے پودے کی ہے جس کی جڑیں کسی ریتیلی سطح میں مصنوعی طور پر لگا دی گئی ہوں۔ اس سے حسین پھولوں اور مفید ثمرات کی توقع نہیں وابستہ کی جاسکتی۔

اگر ادیب کے ذاتی تجربات، اس کا مطالعہ حیات و کائنات، اور ان سب کے نتیجہ میں تشکیل پانے والے داخلی میلانات خارج سے لئے ہوئے نظام اقدار سے مناسبت نہیں رکھتے تو ادیب ایک ایسی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ جو اس کے ادب کو انتشار کا شکار بنا دیتا ہے۔ یہ اندرونی تضاد اور مزاجی انتشار بسا اوقات اتنا نمایاں ہوتا ہے کہ مطالعہ کرنے والے پر بھی انہی کیفیات کا تاثر کم ہوتا ہے۔ انجام کار یہ ادب نہ تو فنی بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے نہ اسے فکری ہم آہنگی اور تاثیر کی قوت نصیب ہوتی ہے۔

ادیبوں میں غالب اور شکسپیر یا اقبال اور ملٹن جیسی بلندی کے لوگ کم ہی ملتے ہیں۔ دورِ جدید

میں جبکہ نظریاتی ادب کا عام رواج ہے ادیب اپنے ذاتی تجربات اور میلانات کی طرف توجہ کئے بغیر کسی نظریہ کا لبادہ اوڑھ کر تخلیق ادب میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ادیب کے لئے کسی نظریہ یا نظام اقدار پر ایمان لے آنا لازماً اس کے ادب کی موت کے ہم معنی نہیں ہے۔ لیکن یہ ایمان سچا ایمان ہونا چاہیئے جس کی پشت پر ذاتی تجربات اور مطالعہ و مشاہدہ اور غور و فکر کی سند موجود ہو۔ اور جسے اعلان و اظہار سے پہلے داخل کی خلوتوں میں اتنے عرصہ مستور رہنے کا موقعہ ملا ہو کہ وہ وہاں سے مخصوص رنگ لیکر اس لہجہ اور انداز کے ساتھ سامنے آئے جو ادیب کی اپنی شخصیت کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ اور یہ تمام عمل ادب کی فطرت کو پہچان کر اس کے تقاضوں کو تسلیم کرتے ہوئے صرف سماجی مصالح کی بنا پر نہیں بلکہ داخل کی دنیا میں فطری طور پر انجام پایا ہو۔

ادب میں جدید رجحانات کا صحیح شعور پچھلے سو سال کے اجتماعی و عمرانی افکار کے مطالعہ سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس دور میں علم کی ترقی، وسائل کی بہتات، نئی سائنس کی ایجادات، سیاسی و اجتماعی شعور کا حیرت انگیز نشو و نما اور ان سب کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی زندگی کی تحسین و تزئین کی خواہش مختلف حیثیتوں سے ادیب کے داخلی میلانات اور اس کے خارجی ماحول پر اثر انداز ہوئی ہے۔ اس دور نے زندگی کی اعلیٰ قدروں کو مجرد تصورات کی دنیا سے نکال کر ٹھوس عملی حقیقتوں کی شکل میں منتقل کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کے نتیجہ میں آج ہر سماجی یونٹ میں عدل، انصاف، اخوت، مساوات، ہمدردی، نظم و ضبط جیسی انسانی قدروں کا واضح شعور پایا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کی تفسیر و تعبیر میں اختلافات رونما ہوئے ہیں لیکن ان اقدار کی عملی انداز میں تعبیر اس دور کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ادب چونکہ زندگی کا قدم قدم کا ساتھی ہے اس لئے ان سماجی و تمدنی عوامل کے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔ اس دور کا ادیب ایک شعوری فنکار ہے۔ اس کا فن اس کے سماجی وجود کا ایک حصہ ہے۔ اور اسے اپنے فن کے شعور کے ساتھ اپنی سماجی ذمہ داریوں کا بھی پورا احساس ہے۔ اس نے نہ صرف ان تمام کوششوں کا خیر مقدم کیا ہے جو ایک بہتر مستقبل کے حصول کے لئے کی جا رہی ہیں۔ بلکہ عملاً یا تخیلاً ان کا شریک رہا ہے۔ اس کا ادب بڑی حد تک اپنے دور کے تحریکی تقاضوں کا آئینہ ہے۔ جن مجرد صفتوں کو مجسم کرنے کی عملی کوشش زندگی میں چار طرف جاری ہے۔ ان کے حیاتی احساس نے ادب کے سامنے نئے افق کھولے ہیں اور اسے نئی گہرائیوں اور وسعتوں سے آشنا کر کے نئی معنویت کا حامل بنایا ہے۔

انگریزی ادب میں یہ رجحانات انیسویں صدی کے وسط سے ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ براؤننگ کی یہ لائن

Collective man,
Outstrips the individual.

یا

ٹینی سن کا یہ تاثر

And the individual withers, and the world is more and more.

انہی اجتماعی رجحانات کا شعری اظہار ہے۔ براؤننگ اور ٹینی سن، مارکس اور رسکا ایک نئے انسانی سماج کے نقیب ہیں، ان کے ادب کا مطالعہ قاری کے ذہن کی ایک متعین فکری سانچہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے جس کو زندگی میں عملاً بروئے کار دیکھنے کی خواہش میں ان کی گرمیٔ احساس شدت تاثر اور تخلیقی توانائی کا راز مضمر ہے۔ یہ ایک ایسی سماجی تنظیم کے آرزومند نظر آتے ہیں جس میں انسان اور انسان کے درمیان تمام غیر فطری امتیازات کا خاتمہ ہو چکا ہو۔ حریت و مساوات عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ فرد اور سوسائٹی کا رشتہ کشمکش کے بجائے ربط و اتحاد پر استوار ہو اور معاشی ناہمواری و سماجی درجہ بندی، خود غرضی و مسابقت کی جگہ عدل و مساوات اور تعاون و مواسات کی اعلیٰ قدریں رائج ہوں۔

ہندوستانی ادب میں یہ رجحانات نسبتاً بعد کی پیداوار ہیں۔ یہاں ادیب کا سماجی شعور بیسویں صدی کے آغاز سے ابھرنا شروع ہوا ہے۔ اور بالآخر اس نے مخصوص نظریات پر یعنی علیحدہ علیحدہ ملکی ادب کے ان رجحانات کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ اطمینان دلانے کے لئے کافی ہے کہ بحیثیت مجموعی ان کا اثر ادب پر صحت بخش رہا ہے۔ انہوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے ماورائیت علیحدگی پسندی اور منفی قسم کی داخلیت سے بچانے اور حیات کی تعمیر و تنقید کا عمل بجالانے کا کام انجام دیا ہے۔

ان رجحانات کے ساتھ ادیب ایک بلند سماجی حیثیت پر فائز ہوا۔ اسے اعلیٰ انسانی قدروں کا محافظ اور زندگی کا ترجمان اور مفسر سمجھا گیا۔ عوام نے اپنے دل کی دھڑکنوں کی بازگشت اپنے دور کے ادب میں محسوس کی اور ادب صحیح معنوں میں عمومی جذبات و احساسات، ارادوں و امنگوں کا ترجمان کہلائے جانے کا مستحق ہوا۔

لیکن آج کے ادبی میلانات پر ایک عبوری دور طاری ہے۔ مغرب میں یہ تبدیلی آج سے بیس برس یا اس سے بھی زیادہ پہلے نمودار ہو چلی تھی۔ اب ہمارا ملکی ادب بھی ایک ایسے ہی تغیر سے دوچار ہے۔ اس تبدیلی کو مناسب الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔ ادبی رجحانات کا جو ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ اس کے نقطۂ نظر سے تو اسے ایک حرکت معکوس ہی کہا جاسکتا ہے۔ اب ادیب میں اپنے خارجی ماحول سے بیزاری اور ایک داخلی دنیا کی تلاش کا جذبہ پھر ابھر رہا ہے۔ مگر اس بیزاری اور تلاش میں ایک طرح کی مزاجی کیفیت نمایاں ہے، یہ مزاجی

کیفیت ادب کے فارم کو بھی بڑے غیر صحت مند انداز سے متاثر کر رہی ہے۔ مغربی ادب میں ابہام پرستی اور ما قبل منطق Pre-logical انداز تحریر کی روایت پھر تازہ ہو رہی ہے۔ یہ سارا انتشار ہماری سمجھ میں صرف اس وجہ سے ہے کہ ادیب اپنے کو کسی ہمہ گیر نظام اقدار سے ہم آہنگ نہیں کر سکتے ہیں۔

جعفر علی خاں اثر

پروپگنڈا اور شاعری

اس حقیقت کو مانتے ہوئے کہ وہ شاعری نہیں جو ماحول کے اثرات قبول نہ کرے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم شاعری میں عارضی و مستعار و مستقل اقدار میں امتیاز کریں۔ اچھی شاعری میں تمدنی حالات و بالاتر قوت خود شاعر کے افکار میں کار فرما ہو۔ غور کرنے سے واضح ہوگا کہ شاعری میں موجودہ دلچسپی کا موجب خود شاعری نہیں بلکہ وہ سماجی تعلقات و تنازعات اور ان کی پیدا کی ہوئی آویزشیں یا الجھنیں ہیں جو عوام کی توجہ کا مرکز ہیں یہ مشغولیت زیادہ تر اشتراکی رجحانات موضوع کی اپج مخصوص جدید مسائل کے ظہور اور ان کے حل میں سر مغزن کا نتیجہ ہے۔ اور جب تک شاعری سے عمومی مراد وہ اغراض و مقاصد رہیں گے جو نثر میں بھی خوبی اور قوت سے ادا ہو سکتے ہیں۔ شاعری کے احیاء کا دعویٰ غلط ہے۔ ایسی شاعری خطابت یا پروپگنڈا سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ شاعری کا بنیادی اصول آزاد فطری ترجمانی ہے۔ جس کی پہچان یہ ہے کہ معنویت کی تخلیق خود شاعر کے ذاتی تجربے نے کی۔ مگر حالت یہ ہے کہ چند سیاسی اور معاشی مسائل کا غیر ملکی حل تسلیم کرکے کا واک نظم کی صورت

میں پیش کر دینا شاعری سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ یا برخلاف جو کوئی کچھ کہے وہ ہذیان ہے۔ اور ناقابل اعتنا۔

میں مانتا ہوں کہ شاعری پروپگنڈا بھی ہو سکتی ہے۔ جادو جگانا، شاعری کرنا، پروپگنڈا سب کا منشا، ایک کیفیت طاری کرنا ہے۔ یہ دلیل معقول نہیں کہ شاعری غیر شعوری طور پر وہ نہ کرے جو پروپگنڈا شعوری طور پر کرتا ہے ورنہ جملہ افادی شاعری مسترد ہو جائے گی۔ البتہ یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ پروپگنڈائی شاعری مردود ہے جو پروپگنڈا کی خاطر شاعری کا خون کرے۔ شاعری اور کچھ ہو کہ نہ ہو اولاً شاعری ہو۔

ہر چند شاعرانہ عمل کو براہ راست سیاسی خیالات سے تعلق نہیں ہوتا لیکن شاعر کی شخصیت کو انسان کی حیثیت سے لگاؤ ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں ناگزیر ہے کہ دونوں میں رابطہ قائم ہونے سے شاعری ایک حد تک اثر پذیر ہو۔ قابل اعتراض یہ امر ہے کہ شاعر سیاسی خیالات کا پرچار شاعر کی حیثیت سے کرے قبل اس کے کہ ان خیالات سے اس کے جذبات انسان کی حیثیت سے متاثر ہوں کیونکہ عمل شاعری اور اضافی خیالات (Abstract Ideas) میں براہ راست تصادم سے شاعری نہیں بلکہ خطابت پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کے تصورات اس کے جذبات کی سرزمین مین داخل ہونے کے بعد ہی شاعری کی جولاں گاہ بن سکتے ہیں۔ ناقص و ناکامیاب پروپگنڈائی شاعری ایسی ہی خطابت کی مثال ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ آجکل کی بیشتر انقلابی شاعری نہ تو شاعری ہے نہ موثر پروپگنڈا بمعیاری اشتراکی شاعری مزدوروں اور کسانوں اور بے روزگاروں کی بپتا بیان کرکے اپنا اُتو سیدھا کرنے سے محترز رہتی ہے۔ اسٹیفن اسپنڈر (Stephen Spender) کہتا ہے:

No. I shall weave no tracery of pen-ornament to make them birds upon my singing tree.

(ترجمہ: نہیں، میں اپنے قلم سے ایسے بیل بوٹے نہیں بناؤں گا کہ معلوم ہو وہ میرے درخت نغمہ پر چڑیوں کی طرح بیٹھے ہوئے ہیں)۔

کیا یہ غلط ہے کہ مزدور انقلابی شاعروں کے ہاتھ میں محض آلۂ کار ہے۔ اس کی حالت سدھارنے کے بجائے اس غریب نادان ان پڑھ کو ہڑتال کرنے پر ابھارا جاتا ہے، اس کے پست بہیمی جذبات غم و غصہ کو مشتعل کیا جاتا ہے۔ لوٹ مار، قتل و غارت پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ حالانکہ خود لینن اس کا مخالف تھا۔ یا پھر ہم نے خواہش حصول کو حصول خواہش اور نعرے بازی کو شاعری سمجھ لیا ہے۔ اور

اس شاعری کو جو انقلاب کے بدلے انقلاب کا خواب پریشاں دیکھتی ہے پرولتاری شاعری فرض کرلیا ہے۔ اور اس کے پرکھنے کے من مانے اصول وضع کرلئے ہیں جو شاعری کی طرح پروپگنڈا کی حدوں سے شاذ ہی متجاوز ہوتے ہیں۔ یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ جو کچھ پرولتاری پروپگنڈا ہے مفید اور کارآمد شاعری ہے اس کے برخلاف جو کچھ ہے وہ ناقص اور ٹھکرا دینے کے قابل ہے۔

ہم نے میتھو آرنلڈ کے اس قول کو کہ "ادب تنقید حیات ہے" ایک سے زیادہ معنوں میں غلط سمجھا ہے اور گمراہ ہوگئے ہیں۔

اوّلاً اس نے ادب کو تنقید حیات کہکر یہ اضافہ کیا ہے "قوانین حسن و صداقت کے تابع" دوم، ادب تنقید حیات ہے مگر عام حیات کی نہیں بلکہ اس حیات کی جس کی تشکیل شاعر یا ترجمان کے شعور نے کی ہے اور یہ تشکیل شاعرانہ ہے یعنی اس میں تخیل اور جذبات کا اشتمال ہے۔ شاعرانہ ترجمانی ہے جس کا یہ مطلب ہوا کہ زندگی کے تجربات و مشاہدات کے بیان میں جذباتی اور تخیلاتی عناصر کا غلبہ ہے، جس چیز کا بیان ہے۔ اس کو جذبات و خواہشات سے مربوط ہی نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ حقائق کو خاص زاویئے سے دیکھا گیا ہے۔ اور ان چیزوں کے لئے جواب تک مبہم و غیر متعین تھیں جگہ نکالی گئی ہے۔ ان کو جسم اور مرئیت بخشی گئی ہے۔ اسی کو بیکن نے اس طرح بیان کیا ہے کہ شاعری زندگی کا عینی یا تصوراتی (Idealistic) تجزیہ ہے جس سے ان حالات میں انسان کو ایک گونہ تشفی ہوتی ہے جس سے ان چیزوں کی فطری افتادنے اب تک محروم رکھا تھا۔

یہ بھی خیال رہے کہ وہی میتھو آرنلڈ جو ادب کو تنقید حیات کہتا ہے یہ بھی کہتا ہے کہ:

"جو شاعری اخلاقیات سے بغاوت کرتی ہے وہ زندگی سے بغاوت
کرتی ہے، وہ شاعری جو اخلاقیات کو پس پشت ڈال دیتی ہے زندگی کو
بھی پس پشت ڈال دیتی ہے۔"

اور ہم اس حال کو پہنچے ہیں کہ اخلاق کا ذکر بھی رجعت پسندی ہے اور اخلاق کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے (ع) آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

یہی حال ترقی پسند ادیبوں کی تنقید نگاری کا ہے، میں نے ان کی ایک تنقید بھی ایسی نہیں پڑھی جس سے اندازہ ہوتا کہ انھوں نے فلاں نظم یا شعر میں کیا خوبی دیکھی یا خامی پائی۔ یہ بعد کی باتیں ہیں کہ اس میں کیا کیفیت ہے اور اس طرح بیان ہوئی یا نہیں کہ سامع کے ذہن پر اثر انداز ہو۔ ان کے نزدیک ہر نظم جس میں عریانی و فحاشی ہو یا انقلاب کا نعرہ ہو یا مزدور کی پریشانی و بیچارگی و بدحالی کا جھوٹا سچا ذکر ہو ادب کا شہ پارہ ہے۔ چند بندھے ٹکے موضوعات پہ گھس گھس کرتے رہو اور شاعر عزّ و نقاد بے بہنا بن بیٹھو۔ فلس ایم جونس Phyllis M. Jones نے تو

یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

"جدید انتقاد کے سامنے کوئی نظام مدارج Hierarchy
اُن صفات کا نہیں جس کا وہ جویا ہے۔ مگر وہ جویا ہے بھی؟ یہ امر
خود ہی مشتبہ ہے۔ جس طرح جدیدنسل کو یہ معلوم نہیں کہ زندگی سے
کیا توقع رکھتی ہے اُسے یہ بھی خبر نہیں کہ تنقید کا منشا کیا ہے۔

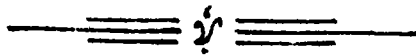
کچھ عرصہ ہوا کہ ایک مقتدر ترقی پسند ادیب کا ایک مضمون پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں دل کو ایک مضغۂ گوشت قرار دینے کے بعد ارشاد ہوا تھا کہ جو کچھ ہے دماغ ہے۔ اسی مضمون میں روسی شاعر مایا فکوسکی کی مثال دی تھی اور یہ مایا فکوسکی وہی ہے جو اپنی ایک نظم میں کہتا ہے کہ میں ازسرتاپا جھنجھناتے دل کے سوا کچھ نہیں۔ پورا ٹکڑا یہ ہے:-

"In others I know the heart's abode is in the bosom as we all know. But on me anatomy has run amok. I am nothing but heart tingling all over".

ترجمہ:- "میں جانتا ہوں کہ دوسروں میں دل کا مقام سینہ ہے، ہم سب کو اس کا علم ہے مگر میرے معاملے میں علم تشریح پاگل ہو گیا، میں کچھ نہیں ہوں بجز ایک دل کے جو ازسرتاپا جھنجھنا رہا ہے۔"

انجام کار اس جھنجھناتے ہوئے دل" نے ایک ناجائز معاشقے میں ناکامی کی بنا پر خودکشی کرلی!

"قیاس کن زگلستان من بہار مرا"!

سید احتشام حسین ایم اے

اَدب کا مادّی نظریہ

شعر و ادب کے ساتھ نظریہ کا ذکر نیا ہے لیکن ان کا تعلق نیا نہیں ہے جب افلاطون اور اس کے بعد ارسطو نے شاعری کو کسی "اصل" (عین یا فطرت) کی "نقل" کہا تھا تو اس کے پیچھے ایک پورا نظام فکر کام کر رہا تھا۔ اس کے بعد ادب کو محض خیال یا صرف حسن کاری مظہر شخصیت یا تنقید حیات کہنے والے بھی فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ وہ ادب کی تعریف اس طرح کیوں کر رہے ہیں لیکن ابھی ایسے بہت سے ادیب موجود ہیں جو ادب کے ساتھ نظریہ کا لفظ آتے ہی بدمزگی اور ذاتی تحقیر سی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس کا صرف ایک سبب ہوتا ہے (حالانکہ تاویلیں بہت سی کی جاتی ہیں) وہ یہ کہ ایسے شاعر اور ادیب، فن اور فکر کی آزادی کے نام پر ہمیشہ وہ باتیں کہنا چاہتے ہیں جو صحت مند، مفید، معقول اور فکر انگیز نہیں ہوتیں۔ ایسے میں نظریہ کا تصور الجھن پیدا کرتا ہے بحث ان لوگوں سے نہیں ہے۔ جو شعوری طور پر کسی خاص مقصد کے ماتحت اس سے انکار کرتے ہیں۔ بلکہ ان سے ہے جو ادب کو شہرگ زندگی کا سرخ اور تازہ لہو سمجھتے ہیں، جن کا یہ عقیدہ ہے کہ ادب کی تخلیق اچھے دماغوں کی بہترین کاوش فکر ہے جو کبھی کبھی ایک بحرانی چیخ کی شکل میں نمودار ہوتے ہوئے بھی اسی کی شخصیت اور اسی کے نقطۂ نظر کی مظہر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ ادب کے ساتھ نظریہ کے ذکر سے گھبراتے نہیں اُسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب اور نظریہ کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے کئی خیالات ذہن میں اُبھرتے ہیں، مثلاً

کیا اس کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو کسی خاص فلسفہ کا تابع کر دیا جائے جو ادب کو ادب کی حیثیت سے نہیں اس فلسفہ کے ایک شعبہ کی حیثیت سے دیکھے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کے ذریعہ کسی خاص عقیدے کا اظہار کیا جائے؟ کیا اس سے یہ مراد ہے کہ ادب کی حقیقت اور ماہیت کے متعلق غور کر کے کچھ اصول بنائے جائیں جن سے خود کوئی فلسفۂ ادب وجود میں آجائے؟ ان میں سے ہر سوال اہمیت رکھتا ہے اور ذہن کو بہت سے متعلقہ مسائل کی جانب لے جاتا ہے لیکن اگر اختصار سے کام لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب، شاعر اور ادیب ہونے کی حیثیت سے پہلے ایک فن کار ہے لیکن ایک ایسا فن کار جو زمان و مکان کی بندشوں سے آزاد نہیں ہے، وہ ایک انسان ہے جو اپنے جذبات خیالات اور تصورات کے اظہار کے لئے ادب کی ایک یا کئی صنفوں کو منتخب کرتا ہے۔ اگر ادب انسانی تخلیق سے ماوراء ہوتا تو ممکن تھا کہ اس کا کوئی ایسا نظام ہوتا جو انسانی افکار کے تابع نہ ہوتا لیکن جب یہ ایک حقیقت ہے کہ ادب انسانوں ہی کے دماغ سے پیدا ہوتا ہے تو اس کی پیدائش اپنی الگ نوعیت رکھنے کے باوجود تمام مادّی قوانین پیدائش سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ اگر مکمل طور پر یہ آزادی ممکن ہوتی تو کبھی کسی ادبی تخلیق سے کوئی نظریہ وابستہ ہی نہ کیا جا سکتا۔ اب اگر کوئی شخص نظریہ کو خالص فلسفہ کے معنی میں استعمال کرتا ہے تو البتہ دشواری ہو سکتی ہے کیونکہ فلسفہ اور ادب کے طریق کار میں اختلاف ہوتا ہے لیکن ادب بے اصولی اور عدم تنظیم کا نام نہیں ہے۔ بیرونی حیثیت سے ادب زندگی کے کسی نقطۂ نظر کا (جو ادیب کا نقطۂ نظر ہوتا ہے) پابند بن جاتا ہے اور اندرونی حیثیت سے ان قوانین فن کا جو مخصوص قسم کے ادبی اظہار کے لئے وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھا ادیب وہ ہوگا جو اپنے نظریہ اور فن دونوں سے وفاداری برتے۔ جو لوگ اس حقیقت کو نظر انداز کرتے ہیں وہ ادب کی حقیقت کے سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔

ادب اور فنون لطیفہ کی دوسری شکلوں کا خواب کثرت تعبیر سے ہمیشہ پریشان رہا ہے کسی قسم کی مادی بنیاد کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ سے شعر و ادب کی دنیا اکثر و بیشتر خواب و خیال کی دنیا سمجھی گئی جس کی نہ تو راہیں متعین ہیں اور نہ سمت مقرر ہے یعنی ادیب اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے آزاد ہے اور کوئی ضرورت نہیں کہ ہم اس کے جذبات اور خیالات کی بنیادوں کی جستجو کر کے اسے کسی قسم کا مشورہ دیں کیونکہ خیالات کی غیر مادی نوعیت اور جذبات کے بے روک بہاؤ سے الجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن خیالات کی یہ رفتار بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکی، سماج اور تاریخ کے مطالعہ نے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی

طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادّی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفہ سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں۔ جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہوسکے۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ ایک مفروضہ ہے۔ اگر اسے ایک مفروضہ بھی مان لیں تو نقصان نہیں ہوتا کیونکہ سماجی تاریخ تغیرات کی بنیاد کو اسی طرح واضح کر دیتی ہے کہ مفروضہ حقیقت بن جاتا ہے۔ انسانی افکار و خیالات کی تاریخ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

ادیب کے گرد و پیش کی دنیا اس کا حسن اور اس کی بدصورتی، اس کی کشمکش اور اس کا سلجھاؤ اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں، خواب اور امنگیں، رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے ان کا تعلق یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ معاشی زندگی اور طریق پیداوار، مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ملک یا قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ اسی کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اسی نظر سے کرنا ہوگا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے۔ فلسفۂ مادیت کے بعض مبلغوں نے اس مسئلہ کو خالص میکانکی نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ مادی حالات انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن صرف انفعالی طور پر نہیں بلکہ انسان خود سماج اور فطرت کے خلاف جدوجہد کر کے مادی حالات میں تغیر پیدا کرتا ہے اور حالات بدلنے کے دوران میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ یہ عمل میکانکی طور پر اثر قبول کرنے سے بالکل مختلف ہے، ایک صورت میں انسان بالکل بے اختیار نظر آتا ہے، دوسری صورت میں باشعور اور صاحب اقتدار دکھائی دیتا ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت اسی بات

تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک کہ ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں۔ اس لئے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضو ں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ عکس فوٹو گراف کی طرح ساکن یا بنا بنایا نہیں ہوتا۔ بلکہ متحرک اور حقیقتوں کا متحرک عکس ہوتا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہئے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھانا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی انسانی سماج میں مل سکتی ہے، جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، تھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے اس لئے ان حرکات وسکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کرلیا۔ یہی زبان۔ رقص، موسیقی اور شاعری کی بعدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی۔ فنون لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق بھی پیچیدہ ہوتا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات کا یاد رکھنا ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور ادب کے رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے یہ ماننا غلط ہوگا کہ دونوں کے زوال یا ارتقاء کی سطح بھی یکساں اور متناسب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہوجائے گا کہ معمولی سماجی ارتقاء کے عہد میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے۔ یونان نے غلامی کے عہد میں افلاطون اور ارسطو، ایس کائی لس اور یوروپیڈیز ہی کو نہیں ہومر کو بھی جنم دیا۔ یہ سمجھنا بھی درست نہ ہوگا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے اور نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب سر ابھارتا ہے۔ اس کی ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ ایک عہد کے پیداواری رشتے دوسرے عہد کی انقلابی منزل میں داخل ہوتے ہوئے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گذرتے ہیں اور انسانی ذہن جب تک پوری شعوری کوشش سے تغیر کی کوشش کو نہ سمجھے۔ ایک دور کو دوسرے دور سے الگ کرنا اس کے لئے دشوار ہوجاتا ہے۔ کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہوسکتے۔ ذہنوں پر خاندانی طبقاتی اور سماجی ورثوں کا بوجھ ہوتا ہے۔

جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھے بغیر اتلے پھینکنا تقریباً ناممکن ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے۔ کہ جب ایک مرتبہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں۔ تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں۔ جو لوگ ادب کی مادی ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح سے ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی ہو جانے والے اثرات کے ماتحت دیکھا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت اس رشتہ کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مادی حقائق زبان، اسلوب، اندازِ بیان اور محسوسات کے اتنے دائروں سے گذر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں۔ کہ انھیں نیچرل سائنس کی سطح پر رکھ کر نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ گو ادب کی تخلیق میں ادیب کا وہی دماغ اور وہی شعور سرگرم عمل رہتا ہے جس کی تعمیر و تشکیل مادی معاشی حالات سے ہوئی ہو۔ لیکن دوسرے حالات بھی اپنا عکس چھوڑتے رہتے ہیں۔ جس مادی فلسفے کے نقطۂ نظر سے اس وقت تک کی گفتگو کی گئی ہے۔ اس نے اس پر بھی زور دیا ہے۔ کہ ادب کے مطالعہ کے لئے جو جمالیاتی اندازِ نظر اختیار کیا جاتا ہے۔ وہ خود اسی مادی نظام کا آفریدہ ہوتا ہے جو طریق پیداوار سے وجود میں آتا ہے۔ اسی سے بہت سے وہ عناصر جو بظاہر معاشی اسباب سے بے تعلق نظر آئیں گے، اور مذہبی فلسفیانہ، تہذیبی یا ادبی روپ اختیار کرکے ادبی تخلیق میں کارفرما ہوں گے، ان کو انھیں مادی حقائق کا جزو قرار دینا ہوگا۔ جمالیاتی احساس خود اس مادی وجود کے دائرے کے باہر نہ جا سکے گا۔ جو موجود رہے۔ ہاں اس وقت البتہ اس میں تبدیلی ہوگی جب واقعی زندگی کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی یا تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہوگا۔

یہاں پہنچ کر اس بات کو واضح طور پر سمجھ لینا چاہیے کہ علمی حیثیت سے مادی نقطۂ نظر کا پتہ یونانی فلسفیوں ہی کے زمانے سے چلتا ہے کیونکہ اگر ایک طرف افلاطون حقیقت کی جستجو مادی زندگی کے ماورا کسی ان دیکھی دنیا میں کرتا تھا تو ڈیماکریٹس مادی طور پر سبب اور نتیجہ کے تعلق پر زور دیتا تھا۔ کسی نہ کسی شکل میں عینیت اور مادیت میں یہ کشمکش اس وقت تک چلی آرہی ہے۔ اور بھیس بدل بدل کر مختلف فلسفیانہ، سماجی اور ادبی تحریکوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے۔ لیکن جس فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ کر دیا اور تغیر کا ایسا مادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہنچائی جا سکیں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطۂ نظر کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ کم و بیش اسی پر مبنی ہے۔ اس فلسفہ کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کرکے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اسی لئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے

اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ بہرحال ادب چونکہ بظاہر ایک فرد کے ذہن سے نکلا ہوا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے عام طور پر لوگ اس کی مادی حیثیت پر غور کرتے ہوئے الجھن محسوس کرتے ہیں۔ ان کے دل میں اسی طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں جب ادب فرد کے خیالات کا نتیجہ ہے۔ تو اس میں اجتماعی یا سماجی حقائق کی جستجو کرنا کہاں تک درست ہوگا؟ کیا فرد اور سماج میں تصادم نہیں ہوتا؟ کیا یہ ضروری ہے کہ فرد سماجی زندگی کا پابند ہو؟ تصور پرست اور انفرادیت پسند فلسفیوں اور مفکروں نے طرح طرح کے سوالات پیدا کئے ہیں اور مادی نقطۂ نظر پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس میں ادیب اور اس کی شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہے۔ کیونکہ فرد کو سماج کے باہر ایک وحدت سمجھ کر اس کے خیالات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ خیالات انسانی ذہن میں خارجی اور مادی حقیقتوں کے عکس کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں۔ جنھیں انسان کا شعور یا تو خواہشوں سے ہم آہنگ پاتا ہے یا مخالف یا کسی قدر ہم آہنگ پاتا ہے۔ اور کسی قدر مخالف، انھیں قبول کرتا ہے یا رد، اور یہ عمل کسی نہ کسی قسم کے جذباتی۔ ذہنی یا مادی سکون کے لئے ہوتا ہے۔ کم سے کم ایک نارمل انسان یہی کرتا ہے اور اس طرح اس سماجی دائرہ میں آجاتا ہے۔ جس میں اسی کی طرح کے اور انسان بستے، سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ اور اس کا رشتہ اپنے طبقہ سے مثبت یا منفی شکل میں قائم ہو جاتا ہے۔ مادی فلسفہ میں تو انسان ہی سب کچھ ہے۔ اسے کسی حالت میں نظر انداز کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اس میں کسی ایسے انسان کا تصور نہیں کیا جا سکتا جو کسی خاندان گروہ، طبقہ، یا سماج سے تعلق ہی نہ رکھتا ہو۔ چونکہ یہ سارے رشتے معاشی اور سماجی ہیں اس لئے ہر ادیب کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہے اور اس کی تخلیقی کارناموں کو زیادہ سے زیادہ خیالی ماننے کے بعد بھی اسے ان سماجی رشتوں سے باہر دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ کہ مکمل اشتراکی سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا ذہن اس کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ انسان اپنی شعوری کوشش سے اپنے طبقاتی تصورات چھوڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائے گا جس کے مفاد کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے اور چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے۔

اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔ ادیب اگر طبقاتی شعور نہ رکھتا ہوگا تو اس کا اظہار بھی بہت واضح شکل میں نہ ہوگا، کیونکہ مادی فلسفہ لاشعور کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا اس لئے محض معمولی حد تک ادیب کے لاشعوری عمل کو پیش نظر رکھتا ہے۔ تحلیل نفسی میں اسے جو اہمیت حاصل ہے وہ مادی فلسفہ کی ضد ہے اور انسانی فطرت کو ایک ناقابل حل معمہ بنا دیتی ہے جو محض جبلتوں کے سہارے عمل اور زندگی کی منزلیں طے کرتی ہے۔

ادیب کی طبقاتی نوعیت ہی کے سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ ماضی کے اعلیٰ ادیبوں کے تخلیقی کارناموں پر کس طرح نگاہ ڈالنا چاہیے، کیا ادیب کی طبقاتی نفسیات اسے بالکل مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر حقیقت کو اسی طرح دیکھے یا وہ خارجی مادی حقائق کی تصویرکشی اپنے شعور کی سطح کے مطابق کرتا ہے؟ اس سوال کے جواب پر کئی باتوں کا دار و مدار ہے۔ اگر ادیب محض اپنے طبقہ کی نفسیات پیش کرنے پر مجبور ہے۔ تو پھر سماج میں اس کی ذمہ داری کا بھی کوئی سوال پیدا نہ ہوگا اور ادیب صاف طبقاتی نہیں، ایک طرح کے روحانی جبر کا بھی شکار ہوگا۔ اگر ہم اسے صحیح تسلیم کر لیں تو ماحول اور ادب کا یہ تعلق پھر ایک میکانکی شکل پیش کرتا ہے۔ جس میں ادیب ایک مجہول حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ادب کا مادی تصور ادیب سے ہر دور کے حقائق کی روشنی میں واقعات کو اس طرح پیش کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ کہ اس دور کی (یا جس کی وہ ترجمانی کرتا ہے) ساری تہذیبی کشمکش نگاہوں کے سامنے آ جائے اور یہ محسوس ہو کہ ادیب نے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے بلند ہو کر زیادہ سے زیادہ مکمل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کا ادب اسی طرح حال کا تہذیبی ورثہ بنتا ہے۔ موجودہ ادب فنونِ لطیفہ اور تہذیب اسی وقت مفید اور اعلیٰ بن سکتے ہیں جب انھیں ماضی کے سہارے انسانی سرمائے سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ہو۔ اچھے فنکاروں نے ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے طلسم توڑ کر عام انسانوں کے دلوں کی آرزوئیں حسین الفاظ اور رنگین پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایۂ تہذیب میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرمی قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی اور خدمت کے لئے وقف کر دیں۔

جو لوگ اپنے طبقاتی مفاد یا ذہنی کجروی کی وجہ سے اس نقطۂ نظر کے مخالف ہیں وہ ادیبوں سے "خالص ادب" کا مطالبہ کرتے ہیں اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک نامکمل

بات کا مطالبہ ہے کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے اس کے کردار اس کا موضوع اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں۔ اور پروپگنڈے سے بچنے کے دھوکے میں، وہ بعض دوسری باتوں کا پروپگنڈا کرنے لگتا ہے فلسفہ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی، سماجی تہذیبی، فلسفیانہ کسی شکل میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرت میں اضافہ کرتی ہیں۔

اوپر کی سطروں میں فلسفہ مادیت کے جمالیاتی نقطہ نظر کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ فطرت میں حسن، انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی عملی زندگی میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔ اس کے دل میں جو احساس حسن پیدا ہوتا ہے وہ خارجی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے انفرادیت سے گزر کر اجتماعی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ موضوع اور مواد کا تعلق، اسلوب، ہیئت اور فنی خصوصیات سے کیا ہے۔ اس کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ فنی خصوصیات کا ارتقا بھی موضوع کا صحیح اور زیادہ سے زیادہ پُر اثر شعور حاصل کرنے کے سلسلے میں ہوا ہے۔ اور دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ادب کا مادی تصور ہر ادبی مسئلہ کا جائزہ لیتا اور ادب کو انسانی سماج اور تہذیب میں وہ جگہ دلاتا ہے جس کا تعلق اس انسانی شعور سے ہے جو سماجی، معاشی اور طبقاتی ارتقا سے وجود میں آیا ہے۔ اور سماجی رشتوں کے بدلنے سے بدل سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے تسلیم کر لینے سے سب سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ ادیب سماجی اور تہذیبی ارتقا کی کشمکش اور تعمیر و تشکیل حیات کی جد و جہد میں ایک ذمہ دار، باشعور اور حساس فرد کی حیثیت سے شریک ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی کاوشیں، سیاسی سماجی اور سائنٹفک کام کرنے والوں کی طرح اہم ہوتی ہیں۔

اس ساری بحث سے جو ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر وجود میں آتا ہے اور جو ادبی تخلیق اور تنقید دونوں کے لئے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لایا جاتا ہے اسے اشتراکی حقیقت پسندی یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ فنی اظہار کا یہ اصول ہر فنکار کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات

متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں اس لئے اس حقیقت پسندی کو جو مادی تصور تاریخ سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسری طرح کی حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لئے اشتراکی یا سماجی کی تحدید ضروری قرار پائی۔ اس انداز نظر یا اصول کا مطالبہ یہ ہے کہ فن کار کو حقیقت کا ادراک اس طرح کرنا چاہیئے۔ کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور مادی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس کے فن میں متشکل ہو۔ اس کی یہ کاوش انفعالی نہیں ہوسکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس فن کے مطالعہ سے ایسا تغیر پیدا ہو جو اشتراکیت کی سچائی، خوبی اور برتری کے تصورات کو راسخ کرے۔ بظاہر یہ ایک سیدھی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جب کوئی ادیب یا نقاد اسے تسلیم کرے گا۔ تو اسے ہر حقیقت کی نوعیت، ماہیت اور سماجی اہمیت کا اندازہ کرنا ہوگا، سماج کے تشکیلی عناصر کو دیکھنا ہوگا اور واقعات کی بنیادوں کو سمجھنا ہوگا۔ اسی وقت وہ یہ جان سکے گا کہ کون سے حقائق زندگی کو کس جانب لے جا رہے ہیں۔ اور لے جا سکتے ہیں۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہد برآ ہوسکتا جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا مادی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے۔ جدت برائے جدت اور ہیئت پرستی کا مخالف ہے، جو ادب کے کھوکھلے پن، بے اثری، میکانکی اور بے رنگ حقیقت نگاری اور بے مقصدی کا مخالف ہے۔ یہی ادب کو جاندار خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے۔

اس سے یہ بات واضح ہو جانی چاہیئے کہ ادب کا مادی نظریہ ادب سے اس کی ادبیت نہیں چھینتا احساس، جذبہ اور تخیل کو ادب سے خارج نہیں کرتا، فن کارانہ حسن اور اس اثر انگیزی کی جو ادب کی جان ہے۔ اس کا جز قرار دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی چاہتا ہے کہ ادیب یا شاعر اپنے خیالوں کی بنیاد ان حقائق پر رکھے جو آخر کار سماج کے صالح اور بہتر پہلوؤں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ وہ محض اپنے اعصاب کا غلام نہ ہو بلکہ شعوری طور پر زندگی کا عکاس اور ترجمان ہو، اس کی گہری نگاہ اسرار حیات سے پردہ اٹھا سکے۔ اور اس کے ذریعہ سے انسان کے علم و شعور کا افق وسیع تر ہو سکے۔ یوں تو ہر شاعر اور ادیب کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے اور

اس کے جی میں جو کچھ آتا ہے وہی لکھتا ہے۔ لیکن جب وہ غور کرے گا تو اسے معلوم ہوگا کہ وہ دانستہ یا نادانستہ کسی مخصوص نظریہ زندگی سے قریب تر ہے۔ ادب کی مادی ترجمانی اس حقیقت کا انکشاف بھی کرتی ہے۔ کہ طرز اظہار کے اختلاف کے باوجود شاعر، ادیب اور نقاد سب اس کے پابند ہیں۔ اس طرح یہ نظریہ ادب، ادیب اور زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہو جاتا ہے۔ اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کی ایسی معقول اور خیال انگیز توجیہہ پیش کرتا ہے جو کسی اور نظریہ سے ممکن نہیں۔

مجنوں گورکھپوری

جدلیاتی مادیت اور جمالیات

سقراط سے لے کر کروچے تک جتنے بڑے حکماء گذرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور فکری اختلافات اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں۔ سب کے سب کسی نہ کسی عنوان کی تصوریت کے قائل ہیں۔ وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک غیر متعین اور غیر متشکل ماورائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہمارے ارضی وجود کو بیگانۂ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں نے فنکاری کا بھی اصلی وطن ایک عالم تصورات بنایا ہے۔ افلاطون بھی جس نے فنون لطیفہ کو اس بنا پر اپنی "جمہوریہ" سے نکال دیا تھا کہ وہ نقل کی نقل ہوتے ہیں۔ ان کی اصل تصورات ہی کی دنیا قرار دیتا ہے۔ متصورین کے علاوہ انیسویں صدی سے پہلے جتنے مادّیین گذرے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جنھوں نے فنکاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے اور جمالیات کا کوئی قابل لحاظ نظریہ ہمارے لئے نہیں چھوڑا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگل اور اس کے جانشینوں کی بدولت تصوریت اور ماورائیت کی لے بہت بڑھ گئی اور ہماری مادری اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا التباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حرمت۔ صدی کے وسط میں اس بڑھتی ہوئی تصوریت کے خلاف ایک ردعمل شروع ہوا جو تاریخ میں عرصے سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔ اس ردعمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈرخ انگلز ہیں۔ ان دونوں نے مل کر اس نظام فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدلیاتی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگ بنیاد ہے۔

اس نئے فلسفہ کے دو ارکان ہیں۔ جدلیت اور مادیت۔ انگریزی کے جس لفظ کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے یعنی Dialectics وہ بہت پرانا لفظ ہے اور اس کی پیدائش قدیم یونان میں ہوئی۔

Dialectics کے لغوی اور اصلی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دوران گفتگو میں عام طور سے اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کوئی تناقض پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کہے یعنی گفتگو اکثر مناظرہ

اور مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں مقابلہ اور مجادلہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔
پانچویں صدی قبل مسیح میں Dialectic کا یہی پہلو حکمائے یونان کے پیش نظر رہا اور پھر اس جماعت نے جس کو سوفسطائی کہتے ہیں اس اصطلاح کو خالص علم مباحثہ یا منطق کے معنوں میں محدود کر دیا۔ اور اس کے اصول اور ضوابط مقرر کئے۔ سقراط نے اس علم کی تکمیل کی اور اس کو حقیقت کی تفتیش اور انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون نے مزید ترقی دی۔ ارسطو نے اس علم کے اصول کو عالم مادی پر منطبق کیا اور اس طرح منطق کے قوانین، اشیاء کی پیدائش۔ ان کے حدوث اور ان کے ارتقاء کے قوانین بن گئے اور اب ان کا تعلق محض فکر اور علم سے نہیں رہا بلکہ ساری کائنات کی تخلیق اور اس کے وجود اور بلوغ سے ہو گیا۔ اسلامی مشائیوں یعنی فلسفۂ ارسطو کے ماننے والوں نے ارسطو کی منطق سے ایک اور اہم کام لیا۔ انھوں نے منطقی قیاس اور استدلال کے اصول کو مذہبی عقائد کی تاویل اور تائید میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا اور اس طریقہ کو انھوں نے علم کلام کا نام دیا۔ بعد کو ازمنۂ وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح اس دبستان حکمت کی بنیاد پڑی جو "مدرسیت" (Scholasticism) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔
مباحثہ کے طریقہ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوتی۔ ایک فریق ایک دعویٰ کرتا ہے جس کو مثبت کہئے، دوسرا فریق اس دعویٰ میں ایک متناقض پہلو نکال کر اس کی تردید کرتا ہے۔ اسکو منفی کہئے پھر اس تردید کے بعد پہلے دعویٰ کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے۔ یہ مثبت جدید ہے۔ اب اگر فریقین کا مقصد محض لفظی داؤں پیچ سے ایک دوسرے کو زیر کرنا نہیں ہے بلکہ دونوں واقعی خلوص کے ساتھ حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ان کو یہ سمجھنے میں شاید دیر نہ لگے کہ نہ مثبت اول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے نہ منفی بلکہ جزوی طور پر دونوں صحیح ہیں۔ اور اصل حقیقت مثبت ثانی ہے جس کی ترکیب میں دونوں شریک ہیں۔ سب سے پہلے جس نے اس راز کو سمجھا وہ جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل تھا جس نے سارے نظام ہست و بود کی تشریح جدلیاتی بنا پر کی۔
ہیگل کے سارے فلسفہ کی بنیاد یونان قدیم کے دو خیالات پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر شے متحرک اور حادث ہے۔ اس خیال کا پہلا مبلغ ہرقلیطوس تھا جو یونان کا "رونے والا فلسفی" مشہور ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کا دوسرا بنیادی جز جدلیت ہے یعنی ہر شے نہ صرف بدلتی ہے بلکہ اس بدلنے میں اپنی پہلی ہیئت کی تردید کر کے اس سے بہتر اور برتر ہیئت اختیار کرتی ہے۔ حقیقت کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطرتاً جدلیاتی ہوتی ہے حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ اس ارتقا کی لازمی اور مسلسل منزلیں تناقض۔ تردید اور تخلیق جدید ہیں۔

حقیقت دوسمتی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شے ہے اور دوسری شے نہیں ہے۔ یہ "نہیں" بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔ گائے گائے ہے مگر بلّی نہیں ہے۔ لیکن بلّی رات اور بکری بھی اپنی اپنی جگہ کچھ ہیں۔ اس سے ہیگل اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے بلکہ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے۔ وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہو رہی ہے اور یہ کچھ سے کچھ ہونا تنقیض اور تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔ الف پہلے اپنی نفی کر کے غیر الف ہوتا ہے۔ اور پھر ب ہوتا ہے اور پھر ب غیر ب ہو کر ج ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔

ہیگل حقیقت کو تصور مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے۔ شعور مادے سے، روح جسم سے، فکر عمل سے مقدم ہے۔ بہر حال حقیقت متحرک ہے اور اس کے اندر تناقض، تردید اور تخلیق جدید ازلی اور غیر مختتم میلانات ہیں۔ تصور کی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ مکمل صورت تصور مطلق ہے۔ جہاں تمام جدلیاتی حرکت ختم ہو جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر تضاد، تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روز ازل سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو یہ ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہیگل پرشیا (Prussia) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر اسی مطلق شاہی کی حمایت اور تائید کے لئے مرتب کیا تھا۔ یہ تصور مطلق یا شعور مطلق تین مقامات سے گذرتا ہے اور اپنی اصلیت تین ہیئتوں میں ظاہر کرتا ہے۔ فنکاری میں وجدان۔ مذہب میں تخئیل یا تشبیہ (Presentation or Imagination) اور فلسفہ میں مجرد منطقی خیال کے تین روپ ہیں۔ ہیگل کے نظریۂ جمالیات سے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔

حکمت اور فلسفہ کی تواریخ میں کوئی دو مفکر ایک دوسرے سے بہ یک وقت اتنا قریب اور اتنا دور، باہم اس قدر متفق اور پھر اس قدر مختلف نہیں ہیں جس قدر کہ ہیگل اور مارکس ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے نظریۂ تخلیق و وجود کی اصلی روح کو پا لیا تھا۔ اس کے خیال میں یہ اصلی روح جدلیت ہے نہ کہ تصوریت۔ زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین یہی جدلیت ہے جس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔

مارکس ہیگل کا شاگرد تھا۔ اس نے ہیگل کے طریقے کو تو قبول کر لیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے۔ حقیقت نامیاتی یعنی متحرک اور مائل بہ ارتقاء ہے یہ حرکت بالارتقائی رفتار جدلیاتی ہے۔ ایک ہیئت اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی ہیئت

پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ مثلثی حرکت تضاد اور نفی سے گذر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ زندگی ایک مبہم اور بے پایاں تکوین ہے جس کے لئے غربت بھی لازمی ہے۔ ایک نئی صورت کے وجود میں آنے کیلئے ضروری ہے کہ پرانی صورت مٹے کون اور فساد لازم ملزوم اور باہم دائمی ہیں۔

لیکن مارکس حقیقت کو مادہ بتاتا ہے۔ مادہ جامد نہیں ہے جیسا کہ اٹھارویں صدی کے ماہرین نے سمجھ رکھا تھا۔ حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ ہیگل کے نظام فکر میں جدلیات سر کے بل کھڑی ہے۔ اس نے اس غیر فطری ہیئت کو درست کیا اور یہ کہہ کر جدلیات کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کیا کہ اصل حقیقت مادہ ہے اور شعور اس کی ارتقائی صورت ہے۔ مادہ شعور سے وجود تصور سے اور عمل فکر سے پہلے ہے۔ مادی وجود روز بروز ترقی کر رہا ہے اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور مہذب صورت ہے اور انسانی زندگی میں انسان کا شعور اور اس کے احساس و فکر کی تخلیقات اس وجود کی انتہائی تربیت یافتہ اور رچی ہوئی ہیئتیں ہیں۔ اب اگر انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو اس جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت اہم اور ناقابل تجاہل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جانور ہے۔ گرد و پیش کے حالات و اسباب نے اس کو بہت جلد مجبور کر دیا کہ وہ اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت میں آراستہ کرے۔ یہ اجتماعی ہیئت .... بھی کل نظام قدرت کے ساتھ اور اسی کی طرح جدلیاتی طریقے پر عہد بہ عہد بدلتی رہی ہے۔ ایک سماجی نظام نے اپنی غایت کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی تخلیق کے اسباب پیدا کئے اور اپنے سے بالکل مختلف اور بہتر نظام کے لئے جگہ خالی کی۔ اس طرح قبائلی نظام سے سامنتی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا مہاجنی نظام پیدا ہوا اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری نظام ہوگا جس کا نصب العین یہ ہوگا کہ محنت اور سرمایہ کی آویزش اور مزدور اور ساہوکار کا تصادم باقی نہ رہے اور اقتصادی بنا پر طبقاتی اختلافات و امتیازات مٹ جائیں۔ انسانی تہذیب و معاشرت میں اب تک جتنے تاریخی انقلابات ظاہر ہوتے رہے ہیں ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم ہماری معاشرت کے اساسی عناصر ہیں۔ ہماری زندگی کی پہلی اور بنیادی ضرورتیں وہی ہیں جن کو مجموعی طور پر اقتصادی کہا جاتا ہے زندگی کی تمام قدریں اور ادارے انھیں ضرورتوں کے مظاہر ہیں اور ان کی آسودگی کے مختلف ذرائع ہیں۔ یہ ضرورتیں برابر بدلتی رہی ہیں اور اسی اعتبار اور اسی نسبت سے مذہب، اخلاق، فلسفہ، فنکاری غرضکہ زندگی کی ساری قدریں بدلتی رہی ہیں۔ ہماری زندگی کے نئے مطالبات نے

معاشرہ کو بدلا اور بدلے ہوئے معاشرہ نے ہماری شخصی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو مان لینے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسانی تہذیب کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تاریخ ہے۔

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدوث وارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر فنکاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ "ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"۔ انسان کے خیالات اور جذبات اور اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ یا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانے میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کی فنی تخلیقات دوسرے دور کی تخلیقات سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی و مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی تشکیلیں اختیار کرتی رہتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری قابل قبول تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کے تخیلی اختراعات اس تعلق کا نتیجہ نہیں ہوتے تو جو اس کو اپنی عہد کی دنیا اور اس کے علائق اور عوارض سے ہوتا ہے؟ ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانے کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب وصور کے درمیان جہد و پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فنکار کے اندر جو تخلیقی اپج پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدلا جائے اور اس کو از سرنو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے یعنی ؎

کیفیت باقی پرانے کوہ وصحرا میں نہیں ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

مارکس یا انگلز نے جو کچھ کہا ہے اس کا مطلب وہی ہے جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جب جدلیاتی مادیت کو عملی دستور کی شکل دی گئی اور اشتراکی نظام وجود میں آیا تو دوسری حد پر وہی افراط اور تفریط نظر آنے لگے گی جن کی ہم کو پرانے فکری نظام اور معاشرتی ہئیت سے شکایت تھی اور جن کو دور کرنے کے مقصد سے ہم آگے بڑھے تھے۔ مارکس کے پیرؤوں نے غلو میں مارکسی نقطۂ نظر کی ایسی یکطرفہ تاویل شروع کی کہ کوئی صاحب فکر و بصیرت اس کو جوں کا توں بغیر نظر ثانی اور تصحیح کے قبول نہیں کر سکتا۔

مارکسیوں کی سب سے پہلی غلط اندیشی تو یہ ہے کہ وہ اقتصادی اسباب کو صرف بنیادی محرکات نہیں بتاتے بلکہ ہمارے تمام فکری مساعی کو محض عکس سمجھتے ہیں اقتصادیات کا۔ مارکس یا انگلز نے کہیں مذہب یا فلسفے یا فنکاری کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں بتایا۔ اس سے کسی ذی ہوش کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع اور ان کی فراہمی کے طریقے سماجی سیاسی اور علمی رجحانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ بنیاد کے اندر جو اینٹیں رکھی گئی ہیں ان کے ٹھیک یا غلط ہونے پر پورے محل کے مستقبل کا دار و مدار ہے۔ ایک محل بنیاد سے لے کر اپنے بلند ترین کنگوروں اور میناروں تک اینٹ، چونے اور گارے سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا گارا اور نہ محض بنیاد۔ انگلز نے بلاخ (Bloch) کو ایک خط میں لکھا تھا "تاریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تاریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصل اور مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید ہے اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے۔ اس لئے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک ہے تو وہ اصل دعویٰ کو ایک خیالی اور بے معنی فقرہ بنا دیتا ہے۔ اقتصادی ہئیت بنیادی چیز ہے لیکن مختلف اور متعدد اور بالائی تعمیر پر بھی مثلاً طبقاتی جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدوجہد کے نتائج کامیاب مقابلے کے بعد فاتح طبقے کے قائم کئے ہوئے دستور اور قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کا مقابل طبقوں کے دماغ پر جو اضطراری اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانون، فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور ان کا ترقی کر کے ادعائی۔ مدرسوں کی شکل اختیار کر لینا یہ تمام اسباب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کا میلان اور ان کی صورت متعین کرنے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔ انگلز کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات اور افکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے افکار و خیالات خارجی اسباب و حالات کو بدلتے ہیں۔ اقتصادی نظام یقیناً فنکاری کی ہئیت متعین کرتا ہے لیکن پھر فنکاری بھی اقتصادی نظام کو نئی صورت دینے میں بہت بڑا حصہ لیتی ہے خود مارکس کو اس کا احساس تھا کہ کسی تاریخی عہد کی فنکاری اجتماعی ارتقار کی کسی مخصوص ہئیت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند اور برتر ہو۔

بعض مارکسیوں کو یہ بھی اصرار ہے کہ فن کاری کو پروپیگنڈہ یا آلۂ نشر ہونا چاہئے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر فن کار کوئی نہ کوئی خیال یا نقطۂ نظر رکھتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے لیکن فنکاری ان معنوں میں پروپیگنڈہ نہیں ہوتی جن معنوں میں اخبار پروپیگنڈہ ہوتا ہے۔ فنکاری ابلاغ ہے تبلیغ نہیں ہے فنکاری اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کا عکس بھی ہوتی ہے اور ان سے ماورا بھی ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں

مددگار نہیں ہوسکتی۔ فنکاری بیک وقت ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔

ایک مطالبہ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ فنکاری کو جماعتی ہونا چاہئے۔ اس نے بھی ہم کو مغالطے میں ڈال رکھا ہے۔ فنکاری کو نہ صرف جماعتی ہونا چاہئے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ہمیشہ جماعتی ہوتی ہے۔ تواریخ میں ہم کو کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جبکہ فن کاری نے کسی غالب اور سربرآوردہ جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ فن کاری جماعتی تو ہوتی ہے مگر وہ فنکاری اسی وقت ہوتی ہے جب وہ جماعت کے حدود سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو۔ ورنہ وہ جماعت کی مزید تہذیب و ترقی میں کوئی وقیع حصہ نہیں لے سکتی۔

ایک نعرہ یہ بھی لگایا جا رہا ہے کہ فنکاری کو اجتماعی ہونا چاہئے۔ یہاں بھی ہم کو یہ کہنا ہے کہ فنکاری اجتماعی شعور کی پیداوار ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے فنی اکتسابات کسی خاص ہئیت اجتماعی کے اضطراری نتائج ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے ایک خاص ماحول کی مخلوق بھی ہوتے ہیں اور نئے ماحول کے خالق بھی۔ افراد کے انفرادی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر آج یہ انفرادیت نہ ہوتی تو ہمارے ثقافتی اختراعات میں فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اتنے تنوعات نہ ہو سکتے۔

مارکس کے فلسفے کا مرکز انسان ہے اور ایک قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ وہ اپنی انسانی زندگی کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے موجودات کو بدلتا رہا ہے۔ مادی قوتوں کے ہاتھوں میں وہ کبھی بھی محض بے بس پتلا نہیں رہا۔ یہ صحیح ہے کہ مادی قوتیں انسان کے عضویات اور اس کے نفسیات کو بدلتی رہی ہیں لیکن پھر انسان بھی مادی قوتوں کو کچھ سے کچھ بناتا رہا ہے۔

اگر جدلیات کی اصلی روشنی میں فنکاری کو دیکھا جائے تو چند حقیقتوں کو تسلیم کئے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام زندگی کی طرح فنکاری کے ضمیر میں بھی دوئی اور تضاد ہے۔ فنکاری ایک ماحول سے پیدا ہوتی ہے اور دوسرا ماحول پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے اندر اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق جماعت سے بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت سے بھی۔ اس کی پیدائش اقتصادی محرکات سے ہوتی ہے۔ مگر آگے بڑھ کر وہ غیر اقتصادی ہو جاتی ہے۔ فنکاری میں خارجی اور داخلی نظری اور عملی مادی اور تصوری آفاقی اور وقتی، روایتی اور انقلابی عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں۔ یہ تہہ در تہہ ثنویت فنکاری کا اصلی مزاج ہے۔ اس لئے کہ سارے نظام ہستی کا مزاج یہی ہے۔ پہلی اور اصلی حقیقت جدلیت ہے۔

مادے میں حرکت ابتدا ہی سے موجود ہے جس کو شعور کی اولین اور قدیم ترین شکل سمجھنا چاہیئے۔ یہ حرکت نباتات میں محض بالیدگی اور حیوانات میں جان کی صورت میں ظاہر ہوئی اور پھر تغیر اور ارتقا کی بے شمار منزلیں طے کر چکنے کے بعد اس نے فکر انسانی کی شکل اختیار کی۔ جدلیت کا تقاضہ یہ ہے کہ کسی ایک حد یا منزل پر قیام نہ رہے۔ اور اگر مارکسیت ہیگل کی تصوریت کی طرح کسی دوسرے عنوان کی ادعائیت کا نام نہیں ہے تو ماننا پڑے گا کہ جدلیت ہی کا حکم ناطق یہ ہے کہ ایک حد کے بعد مادّی غیر مادّی ہو جائے اور ایسی نئی صورت اختیار کرے کہ اس کی بنیادی اصلیت پہچانی نہ جا سکے۔ کثیف سے لطیف ہوتے جانا مادے کی جدلیاتی فطرت ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ مارکس کا نظریہ، ہیگل کی تصوریت اور مطلقیت کے خلاف ایک ردعمل تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم کو ایک جھوٹے ماورائی عالم کے خواب سے بیدار کر کے مادّی اور جسمانی دنیا کی اصلیت اور ہماری ارضی زندگی کی مقدس قدر کا ہم کو صحیح احساس دلایا جائے۔ اسی لئے مارکس نے اپنے نئے فکری نظام کو جدلیاتی مادیت کا نام دیا ورنہ صرف "جدلیت" کی اصطلاح کافی تھی۔

گوپال متل

ترقی پسند ادب کا نظریاتی جائزہ

ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے کل تین اعلان نامے شائع کئے ہیں۔ پہلا اعلان نامہ انجمن نے ۱۹۳۶ء میں منظور کیا تھا۔ دوسرا مئی ۱۹۴۹ء میں اور تیسرا مارچ ۱۹۵۳ء میں ان اعلان ناموں کو پڑھ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی وقتی مصلحتوں اور طریق کار کا پتہ تو چل جاتا ہے لیکن اس کے نظریۂ ادب کے حقیقی مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔

پہلے اور تیسرے اعلان نامہ کا لہجہ معتدل اور صلح جویانہ ہے۔ اور دوسرے کا جنگجویانہ یہ ایک اتفاقی حادثہ نہیں۔ لہجہ کی یہ تبدیلی ہمیشہ کمیونسٹ پارٹی کے طریق کار کی تبدیلی کے تحت معرض وجود میں آتی رہی ہے۔ مارکس نے جمہوری نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے بورژوا طبقہ کے حقیقی مقاصد کی پردہ پوشی کا نام دیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب کوئی طبقہ مخالف طبقہ پر علی الاعلان غالب آنے کا اہل نہیں ہوتا تو وہ اپنے مقاصد پر خوشنما پردے ڈال لیتا ہے جمہوریت بھی اسی قسم کا ایک پردہ ہے جو بورژوا طبقہ میں اپنے مقصدِ جبر پر ڈال رکھا ہے۔

جمہوری نظام نے مارکس کے بعد یورپ میں

جو ترقیاں کی ہیں اور اس کی بدولت سماجی نظام میں جو اہم اور دور رس تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ انھوں نے مارکس کی بات کو جمہوریت کے متعلق اگرچہ غلط ثابت کر دیا ہے لیکن اس کا اطلاق کمیونسٹ پارٹی اور اس کے ادبی محاذ انجمن ترقی پسند مصنفین پر اب بھی ہو سکتا ہے۔ بورژوا طبقہ تو خیر مارکس کا ذہنی آسیب تھا کیونکہ ایک منظم اور مرتب طبقے کی حیثیت سے اس کا سراغ لگانے میں تاریخ ناکام ہے لیکن کمیونسٹ پارٹی کے ایک منظم ادارہ ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لہٰذا جب کبھی اس پارٹی کو داخلی ضعف یا بیرونی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تو یہ اپنے مقاصد پر خوشنما پردے ڈال لیتی ہے۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۵۳ء میں ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی چونکہ کمزور تھی اس لئے اس نے اور اس کے زیر ہدایت انجمن ترقی پسند مصنفین نے اپنے مقاصد پر متحدہ محاذ اور دوسرے خوشنما الفاظ کے ریشمیں پردے ڈال لیے۔ لیکن ۱۹۴۹ء میں چونکہ ماؤسی تنگ کی چین میں کامیابی نے ان دونوں کو فریب توقعات میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس لئے انھوں نے یہ نقاب اتار پھینکے تھے اور اعلانیہ جنگجو پالیسی اختیار کر لی تھی۔

ان دنوں کمیونسٹ ادیبوں کا جلال دیکھنے کے قابل تھا۔ نمونے کے طور پر ہم مارچ ۱۹۴۹ء کے "نیا ادب" سے کرشن چندر کی ایک تحریر کا اقتباس نقل کرتے ہیں:۔

"آج ہمارے مخالف محاذ پر ہمارے ہموطن ہیں، اپنے ماں، باپ ہیں اپنے بہن بھائی ہیں، اپنے جگر گوشے ہیں۔ ان لوگوں سے لڑنا بہت مشکل ہے لیکن یا تو ہمیں ان سے لڑنا ہوگا اور یا پھر اپنے آپ کو مٹا دینا ہوگا۔ آج کہیں کوئی متحدہ محاذ نہیں ہے۔ آج لڑنے والا آگے بڑھنے والا محاذ ہے جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے اور یہ محاذ اپنے ملک ہی میں سرمایہ دارانہ قوتوں سے برسرپیکار ہے۔ آج اس جنگ میں ہم کدھر ہیں۔ وہ زمانہ آگیا جب ترقی پسند تحریک مسلم لیگی، کانگریسی، سوشلسٹ کمیونسٹ دیانتدار ہندو، دیانتدار مسلمان، دیانتدار سکھ، انفرادی دہشت پسند اجتماعی ریڈیکل، لبرل، آدھا لبرل، آدھا سوشلسٹ، آریہ سماجی، قادیانی، غیر قادیانی، مذہبی جنونی لیکن انگریز دشمن۔ ہر قسم اور ہر قماش کے لوگوں کو اپنے دامن میں پناہ دیتی تھی اور آج بھی دے رہی ہے۔ آپ کی یہ اصلاح پسندی اس دور میں جائز ہو تو ہو لیکن آج آپ کی اس اصلاح پسندی نے آپ کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ آپ انقلابی قوتوں سے کٹ کے الگ کھڑے ہیں۔"

اس قسم کے اعلان جنگ کے بعد متحدہ محاذ اور ادیبوں کی یکجہتی کی بات زبان پر لاتے ہوئے ایک عام شخص کو ذہنی پس و پیش کا سامنا ضرور ہوتا لیکن ایک تربیت یافتہ اشتراکی کو یہ مرحلہ اس لئے پیش نہیں آتا کہ لینن اس معاملہ میں اس کی پوری پوری رہنمائی کر گیا ہے۔ اس کا کہنا ہے

کہ "کمیونزم کے نظریات کے تئیں راسخ وفاداری کے ساتھ ساتھ ضروری عملی سمجھوتے کرنے کی اہلیت بھی درکار ہے۔ اس میں پیچ در پیچ معاہدے اور پسپائیاں بھی شامل ہیں۔ اگر تم مٹی میں پیٹ کے بل رینگنے کے اہل نہیں تو تم انقلابی نہیں بلکہ باتونی ہو" بریسٹ کے مقام پر جرمنی کے ساتھ معاہدۂ امن کی گفت گو کے سلسلے میں اس نے ٹراٹسکی کو مشورہ دیا تھا کہ اگر حصول مقصد کے لئے بیٹی کوٹ بھی پہننا پڑے تو عار نہ سمجھنا" ۱۹۵۳ء کے اعلان نامے اور اس کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی صلح جو یانہ باتوں کا مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وقت کے تقاضوں نے انھیں "بیٹی کوٹ پہننے" یا "پیٹ کے بل رینگنے" پر مجبور کر دیا ہے جب بھی حالات نے پلٹا کھایا ۱۹۴۹ء والا اعلان نامہ پھر دہرا دیا جائے گا۔ اور ترقی پسند ادیب دوسرے ادیبوں کو آنکھیں دکھانے لگیں گے۔

سطور بالا سے دو نتیجے مرتب ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے اس گروہ کی وقتی مصلحتوں کے سوا اور کسی بات کی ترجمانی نہیں کرتے اور دوسرا یہ کہ اس گروہ کے ہنگامی نعرے اس کے حقیقی مقاصد کی نقاب کشائی نہیں، بلکہ پردہ پوشی کرتے ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ادب کے ترقی پسند نظریے کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے لئے کیا طریقہ اختیار کیا جائے۔ خوش قسمتی سے یہ طریقہ موجود ہے اور اس معاملہ میں سوویٹ روس اور چین کے سرکاری مطبوعات ہماری پوری پوری رہنمائی کرتے ہیں۔

"لغت فلسفہ" سوویٹ روس کی ایک اہم اور مستند کتاب ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی مجموعی اشاعت ۱۲ لاکھ ہوئی ہے۔ اس میں اشتراکی ادبی نظریے کی وضاحت "سوشلزمی حقیقت نگاری" کے عنوان سے کی گئی ہے۔ اور اس نظریے کو "سوویٹ آرٹ اور لٹریچر کا بنیادی اصول" قرار دے کر یہ اعلان بھی کیا گیا ہے کہ "آج سوشلسٹ حقیقت نگاری کا طریقہ ان عوامی جمہوریتوں کے فن کاروں کی میراث بن گیا ہے۔ جو سرمایہ داری کے چنگل سے نجات حاصل کرنے کے بعد سوشلسٹ سماج اور کلچر کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ یہ لٹریچر اور آرٹ کے ان بہترین نمائندوں کی میراث بھی بن گیا ہے۔ جو سرمایہ دار ملکوں کے اندر عوام کی آزادی اور امن کے لئے جد و جہد کر رہے ہیں۔"

سوشلسٹ حقیقت نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے سوویٹ لغت فلسفہ میں اعلان کیا گیا ہے کہ "انقلابی رومانیت کو جسے نئی چیزوں کے جراثیم اور کونپلوں میں مستقبل کے امکانات دیکھنے کا وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ سوشلسٹ حقیقت نگاری سے الگ نہیں کیا جا سکتا یہ انقلابی رومانیت حقیقت پسندی کا جزو لاینفک ہے۔"

لغت فلسفہ میں تسلیم کیا گیا ہے کہ سوشلزمی حقیقت نگاری سوئٹ روس کے بعد باقی ملکوں کی ترقی پسند ادیبوں کی میراث بھی بن گئی ہے لہذا قدرتی طور پر ہندوستان کے ترقی پسند ادیب بھی اس بنیادی اصول کے پابند ہوں گے۔ اس صورت میں اس بنیادی اصول کو سمجھنا بہت ضروری ہے جسے لغت فلسفہ میں انقلابی رومانیت کا نام دیا گیا ہے اور سوشلزمی حقیقت نگاری کا جزو لاینفک مانا گیا ہے۔

مشہور مصنف لوئی فشر نے جو ایک مدت تک کمیونسٹوں کا ہمسفر رہا ہے۔ انقلابی رومانیت کی بہت واضح مثال پیش کی ہے۔ یہ مثال سنی سنائی نہیں اس کی چشم دید ہے۔ کیونکہ جب مندرجہ ذیل واقعہ رونما ہوا تو لوئی فشر سوئٹ روس ہی میں موجود تھا۔ اس واقعہ کی تفصیل اسی کی زبان سے سنئے:-

"مشہور روسی ناول نگار ولسی وولود ایوانوف گورکی کی عظیم آٹو موبائل فیکٹری کی زندگی کے متعلق ناول لکھنے میں مصروف تھا۔ اس خیال کے پیش نظر کہ اسے اپنے موضوع کے متعلق بہتر آگاہی حاصل ہوجائے اس نے کچھ مدت کے لئے اس کارخانے میں قیام کرلیا۔ اس قیام کے دوران مزدوروں کی ایک میٹنگ میں وہ اپنے مسودے کے کچھ حصے سنانے لگا۔ ایک باب میں اس نے ان مشکلات کا ذکر کیا تھا۔ جو مزدوروں کو دور دراز مقامات سے آتے وقت ناقص سڑکوں اور بسوں کی وجہ سے پیش آتی ہیں۔ میٹنگ میں جو کمیونسٹ موجود تھے انہوں نے اس بنا پر اسے آڑے ہاتھوں لے لیا۔

اس ناول کو ختم کرنے میں کتنی مدت لگے گی؟ انھوں نے دریافت کیا۔

'چھ ماہ' ایوانوف نے جواب دیا۔

اس کے بعد چھ ماہ اسے سنسر کرنے میں لگ جائیں گے۔ اور چند ماہ چھاپنے میں، تمہاری کتاب سال سوا سال سے پہلے شائع نہ ہوسکے گی۔ اور اس دوران میں یہاں اچھی سڑکیں بن جائینگی اور نئی بسیں آجائیں گی۔ اسی طرح کارخانے کے نزدیک نئے اور مستقل مکان بھی بن جائیں گے۔ ان حالات میں کیا یہ بہتر نہیں کہ تم ان سڑکوں، بسوں اور مکانوں کا یہ سمجھ کر ذکر کرو کہ وہ اس وقت بھی موجود ہیں۔

اس واقعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لوئی فشر رقمطراز ہے ــــ "بولشویک عظیم خواب کے سحر انگیں اثر سے آگاہ تھے اور جب مستقبل موعود ماضی میں تبدیل ہونے لگا تو انھوں نے دوررس نتائج کا امید پرستانہ جال بچھا دیا۔ انہوں نے یہاں تک کیا کہ ۱۹۲۹ء کے لگ بھگ روسی مصنفوں کے نام یہ حکمنامہ جاری کردیا۔ کہ وہ حال کے متعلق یہ فرض کرلیں کہ وہ موجود ہی نہیں

اور مستقبل کے متعلق فرض کرلیں کہ وہ آچکا ہے۔ اس ادبی شعبدہ بازی کو حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔"

روسی ادیبوں نے اس حکمنامے اور اس ادبی شعبدہ بازی کو آسانی سے قبول نہیں کیا انھیں تعمیل حکم پر آمادہ کرنے کے لئے آمرانہ جبر کی مشینری سے کام لیا گیا۔ جن ادیبوں نے اس کی تعمیل سے انکار یا پس و پیش کیا انھیں مختلف النوع ایذائیں دی گئیں اور جنھوں نے حکام کا آلۂ کار بننا منظور کرلیا ان پر قدر دانیوں کی بارش کی گئی۔ گویا اہل مذہب کی طرح روسی کمیونسٹوں کے پاس جنت بھی تھی اور جہنم بھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ ان کی جنت اور جہنم خیالی نہیں بلکہ حقیقی تھیں۔

انقلاب روس کے فوراً ہی بعد روسی شاعر میکافسکی کی رہنمائی میں کچھ ادیبوں اور شاعروں نے جو خود کو "مستقبلی" کہتے تھے روسی انقلاب کی تائید شروع کردی۔ سوئت گورنمنٹ نے کچھ دن تک ان کی سرپرستی کی لیکن پھر اپنی سرپرستی کو واپس لے لیا اور اپنے غیر پرولتاری رویئے کی پاداش میں تحریک کے رہنما میکافسکی کو خودکشی کرنا پڑی۔

اس کے بعد ٹراٹسکی کی سرپرستی میں "ہمسفروں" کی تنظیم ہوئی۔ ٹراٹسکی نے ان کے متعلق کہا تھا "ان کا آرٹ پرولتاری انقلاب کے مکمل طور پر موافق نہیں۔ وہ کچھ دور تک ہمارے ساتھ جائیں گے۔" یہ وہ زمانہ تھا جب لینن پبلک طور پر یہ تسلیم کرتا تھا کہ "بورژوائی آرٹ کی روایات کو عجائب گھر میں دفن کرنا ابھی قبل از وقت ہے۔" یہ زمانہ دیر تک قائم نہ رہا کمیونسٹ پارٹی کے اندر ٹراٹسکی اور سٹالن کے دھڑوں میں کشمکش شروع ہوئی تو سٹالن نے پرولتاری مصنفوں کی ایسوسی ایشن کے نام سے ایک متوازی انجمن قائم کردی اور خفیہ پولیس کی مدد سے تمام محرر قسم کے ادیبوں کو "لڑاکے گروپوں" میں منظم کردیا۔ سٹالنی ایسوسی ایشن کے متشاعروں اور نام نہاد ادیبوں نے بہت جلد ہمسفروں کو "غیر جانبدار" کہہ کر ان کی مذمت شروع کردی۔ اور اعلان کیا کہ ان کا رویہ "پرولتاری ڈکٹیٹر شپ کے وجود کے منافی ہے" سٹالن کی حکمتِ عملی سے اس ایسوسی ایشن نے بہت جلد تمام پبلشنگ اداروں پر قبضہ کرلیا اور ہمسفروں کو میدان سے مکمل طور پر بے دخل کردیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لوئی فشر کے الفاظ میں" ایسوسی ایشن جس مصنف کو بھی ترچھی نگاہوں سے دیکھ لیتی اس کی ادبی زندگی کا خاتمہ ہوجاتا۔ اس طرح بہت سے ذہین اور روشن دماغ مصنفوں کو خاموش کردیا گیا۔ ان لوگوں کی کسوٹی ادبی نہیں سیاسی تھی۔"

ٹراٹسکی پر سٹالن کے غلبے کے بعد اس ایسوسی ایشن کو ادبی زندگی پر مکمل کنٹرول

حاصل ہوگیا اور ۱۹۳۰ء میں اس نے مصنفوں کی کانگریس میں جو خارکوف کے مقام پر ہوئی اپنے پروگرام کو باقاعدہ منظور کرا لیا۔ اس کانگریس میں بیس ملکوں کے نمائندے شامل ہوئے اور اس میں مصنفوں کے نام باقاعدہ ہدایت نامے جاری کئے۔ اس موقع پر جو ریزولیوشن پاس کیا گیا اس میں درج تھا:۔

پرولتاری آرٹ انفرادیت کی مذمت کرتا ہے اور اس سے دستبردار ہوتا ہے۔
پرولتاری آرٹسٹ کو جدلیاتی مادیت کیش ہونا چاہیئے۔
پرولتاری آرٹ کو اجتماعی ہونا چاہیئے۔
پرولتاری آرٹ کو منظم ہونا چاہیئے۔
پرولتاری آرٹ کی تخلیق کمیونسٹ پارٹی کی مصلحت اندیشانہ اور کڑی ہدایت کے مطابق ہونا چاہیئے۔
پرولتاری آرٹ کو طبقاتی جنگ کا ہتھیار بننا چاہیئے۔

معاملہ کمیونسٹ پارٹی کی ہدایت قبول کرنے پر ہی ختم نہیں ہوا بلکہ اس ایسوسی ایشن نے اپنے سرکاری آرگن ________ میں یہ اعلان بھی کیا کہ "لٹریچر کا فرض صرف اتنا ہے کہ وہ سوشل میدان میں کامریڈ سٹالن کی ہدایت کو عملی شکل میں قبول کرے"

جب ادب کا کام صرف یہی رہ گیا تو قدرتی طور پر روسی مصنفین کا تمامتر زور قلم سٹالن کی مدح سرائی اور حکومت کی ہر کارروائی کا جواز پیش کرنے پر صرف ہونے لگا لیکن اس کے باوجود ۱۹۳۲ء میں یہ ایسوسی ایشن سٹالن کے ہاتھوں ختم ہوگئی۔ اس کے ارکان پر ٹراٹسکائی رجحان رکھنے کا الزام لگا۔ اور متعدد کا مادی وجود ختم کر دیا گیا۔ اسی سال سوئٹ مصنفین کی ایک نئی یونین قائم ہوئی اس یونین نے مصنفوں کے لئے جو ہدایت نامہ تیار کیا اس میں درج تھا:۔

(۱) لٹریچر کے ارتقا، اس کے فنی کمال، اس کی نظریاتی قیمت اور اس کی عملی افادیت کے لئے اولین شرط یہ ہے کہ ادبی تحریک کا پارٹی اور سوئٹ گورنمنٹ کی پالیسی کے ساتھ گہرا اور قریبی تعلق ہو۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ مصنفوں کو سوشلزم کی تعمیر میں سرگرم حصہ لینا چاہئے۔

(۲) سوئٹ مصنفوں کی یونین اس اہم کام کی تکمیل کے لئے تجویز پیش کرتی ہے کہ ایسے اونچے درجے کے فن پاروں کی تخلیق کی جائے جو بین الاقوامی پرولتاریہ کی سورمائی جنگ کا اظہار کرتے ہیں، سوشلزم کی فاتحانہ سپرٹ کے حامل ہوں اور پارٹی کی عظیم دانش اور جرأت مندی کا پرتو لئے ہوئے ہوں۔

اس نئے ہدایت نامے کے بعد اور پرانی ایسوسی ایشن کے متعدد ممبروں کے خاتمۂ وجود کے

پیشِ نظر روسی مصنفوں میں سٹالن کی مدح سرائی کا باقاعدہ مقابلہ ہونے لگا۔ جاگیردارانہ دور میں درباری شاعروں کی مبالغہ آرائی اپنے ممدوح کے حق میں زیادہ سے زیادہ یہاں تک پہنچ سکتی تھی کہ ع

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

لیکن روسی مصنفین نے سٹالن کو خدائی صفات سے بھی متصف کر دیا۔ ۲۸ راگست ۱۹۳۶ء کے "پراودا" میں ایک شاعر نے سٹالن سے اس طرح خطاب کیا ہے:۔

اے عظیم سٹالن! عوام کے رہنما
اے تو جس نے انسان کو جنم دیا۔
اے تو جس نے زمینوں کو زرخیز بنایا۔
اے تو جس نے صدیوں کو از سرِ نو جوان کیا۔
اے تو جس نے بہاروں میں رنگ بھرا۔

اسی اخبار کی ۲۸ر نومبر ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں کاکیشیا کے ایک اور شاعر نے سٹالن کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

اے سٹالن تو دن کی پیدائش کا وقت مقرر کرتا ہے
صبح کے ستارے تیرا حکم مانتے ہیں۔

اس ذہنی سطح کو پہنچنے کے بعد اخلاقی پیس و پیش کا سوال باقی نہیں رہتا۔ اگر کوئی سوال ہے تو صرف یہ کہ "جادۂ کفر" سے کس طرح بچ کر رہا جائے۔ اس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ خفیہ پولیس کے کنٹرول کو بہ رضا و رغبت قبول کر لیا جائے۔ سوویٹ مصنفین کی یونین نے یہی کیا۔ ایک رزولیوشن میں اس نے طے کیا:۔

"ہماری بات چیت کا فوری نتیجہ ہمارے کام کی ایک ایسی تنظیم ہونا چاہیئے جس کی بنا پر صرف وہ کتابیں ہی سوویٹ مصنفین کی یونین کے سامنے پیش نہ ہوں۔ جو مکمل ہو چکی ہوں بلکہ آئندہ کتابوں کے خاکے اور ان کی اسکیمیں بھی۔ تاکہ یونین یہ اندازہ بھی لگا سکے کہ اس کے ممبر کیا کر رہا چاہتے ہیں۔

یہاں یہ اعتراض اٹھایا جا سکتا ہے کہ ہم ایک فرسودہ و پارینہ داستان لے کر بیٹھ گئے ہیں۔ جس کا موجودہ حالات سے تعلق نہیں۔ اس اعتراض کے امکان کو ختم کرنے کے لئے سوویٹ روس کے موجودہ ادبی ماحول پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اور اس کا مناسب ترین طریقہ یہ ہے کہ سوویٹ مصنفین کی دوسری کانگریس کی کارروائی اور کانگریس کے انعقاد سے کچھ پہلے کے واقعات کو سامنے لایا جائے۔

کانگریس کے انعقاد سے چند ماہ پہلے سوویٹ یونین سے باہر سوویٹ لٹریچر میں "نئے زاویۂ نگاہ" کا بڑا شہرہ تھا۔ اہرنبرگ نے ــــــــــــ (پرچم) کے اکتوبر ۱۹۵۳ء کے شمارے میں آزادتر ادب کی حمایت کی تھی۔ آرم کھاچاٹورین نے موسیقی سے کنٹرول اٹھانے کا مطالبہ کیا تھا۔ MOVIMIR میں ادیبوں سے اخلاص کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اور اہرنبرگ نے "پگھلنا" کے عنوان سے "پرچم" کے مئی ۱۹۵۴ء کے شمارے میں ایک اشاراتی افسانہ بھی تحریر کیا تھا۔
نئے زاویۂ نگاہ کے ان مظاہر پر بیرونی ملکوں میں کافی قیاس آرائیاں ہوئیں اور بعض لوگوں نے فرض کر لیا کہ جبر کی برف واقعی پگھلنے والی ہے لیکن سوویٹ مصنفین کی دوسری کانگریس نے ان تمام امیدوں کا خاتمہ کر دیا ــــــ یہ کانگریس بادِ زمہریر کا جھونکا تھی۔ جو سوویٹ یونین کے ادبی ماحول کو ازسرنو یخ بستہ کر گیا۔

MOVIMIR میں پومیر نٹسو، ابرانوف الفس چنز اور سیچگلوف نے ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء میں کچھ تنقیدی مضامین لکھے تھے۔ جن میں روسی مصنفوں سے بہتر اخلاص کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اور پارٹی کو یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ وہ لٹریچر پر اپنا کنٹرول ڈھیلا کر دے۔ دوسری کانگریس کے انعقاد سے کچھ عرصہ پہلے یعنی ۱۱ اگست ۱۹۵۴ء کو سوویٹ مصنفین کی یونین کے بورڈ کے پریسیڈیم کی ایک میٹنگ ہوئی جس میں کانگریس کی تیاریوں کے مسئلے پر غور ہوا۔ نیز میگزین کے مضمون نگاروں اور اس کے ایڈیٹوریل بورڈ کی گمراہیوں پر غور ہوا۔ پریسیڈیم نے بحث کے بعد مندرجۂ ذیل فیصلے کئے:۔

(۱) ادبی مسائل پر میگزین ـــ ... کے غلط رویہ کی مذمت کرنا۔
(۲) کامریڈ اے۔ ٹی ٹوارڈوسکی کو میگزین کے چیف ایڈیٹر کے فرائض سے سبکدوش کرنا۔
(۳) کامریڈ کے۔ ایم۔ سیمونوف کو چیف ایڈیٹر مقرر کرنا۔
(۴) بورڈ کے سیکریٹریٹ کو یہ کام سونپنا کہ وہ دو ہفتہ کے اندر اندر ایسی تجاویز تیار کر کے بحث کے لئے پریسیڈیم کے ممبروں تک پہنچا دے جن کا مقصد سوویٹ یونین کے مصنفین کی یونین کے پریسیڈیم کی طرف سے یونین کے جریدوں کی رہنمائی کو بنیادی طور پر بہتر بنانا ہو۔

اس سلسلے میں پریسیڈیم کی میٹنگ میں جو بحث ہوئی اس کا مطالعہ بھی خالی از دلچسپی نہیں۔ مصنفین کی یونین کے بورڈ کے سکریٹری اے سورکوف نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا کہ MOVIMIR کے رویہ کی بنیاد ادب کے آدرشن وادی اور منفی تصور پر ہے۔ مطبوعہ مضامین کے متعلق اس نے کہا کہ ان میں ادبی کارناموں پر جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور تنقید کا جو لہجہ اور طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ ان اصولوں کے منافی ہے جو سوویٹ مصنفین کی یونین کے آئین میں درج ہیں۔ ان اصولوں کے

مطابق سوویٹ ادب کا بنیادی طریق سوشلسٹ حقیقت نگاری ہے۔

میگزین کے ایڈیٹر نے مسلمہ کمیونسٹ طریق کار کے مطابق اپنے جرائم کا اعتراف کرلیا کہ میگزین نے ادبی تنقید کے سلسلے میں جو غلط رویہ اختیار کیا اور اس سلسلے میں جو سیاسی غلطیاں سرزد ہوئیں اس کی ذمہ داری چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے اس پر عائد ہوتی ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ جب ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبروں نے فرداً فرداً چند مضامین کے متن پر اعتراض کیا تو اس نے مدیرانہ حیثیت سے مضامین کی حمایت کی۔ اس نے یہ ضرور کہا کہ نظریاتی طور پر ناقص مضامین کی اشاعت کسی بُری نیت کا نتیجہ نہیں تھی، اور نہ اس کا مقصد لٹریچر کو دانستہ نقصان پہنچانا تھا۔ ان مضامین کی اشاعت کوتاہ نظری اور سیاسی خامکاری کی وجہ سے ہوئی۔ اپنی بات اس نے ان لفظوں پر ختم کی "میں اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا ہوں۔ بدقسمتی سے یہ اعتراف بعد از وقت ہے۔ لیکن مخلصانہ اور ایماندارانہ ضرور ہے۔"

لٹریری گزٹ کی رپورٹ کے مطابق میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ایک رکن انٹانوف نے کچھ تجویزیں پیش کیں۔ کہ کس طرح میگزین ان غلطیوں کی اصلاح کرسکتا ہے۔ جن کا اس سے ارتکاب ہوا ہے۔ اس نے کہا کہ کانگریس کے انعقاد میں جو چند ماہ رہ گئے ہیں ان کے دوران میگزین ہمارے ادبی ارتقا کے بڑے بڑے مسئلوں پر مجاہدانہ تنقیدی بحث کا طریقہ اختیار کرے۔ اس نے کہا کہ مصنفین کی یونین کا سکریٹریٹ ادبی جریدوں کی مناسب نگرانی نہیں کرتا۔ ساتھ ہی اس نے تجویز پیش کی کہ سکریٹریٹ کی میٹنگوں میں میگزینوں کے اشاعتی پروگراموں بالخصوص ریویو اور تنقید کے شعبے کے مجوزہ طریق کار پر بحث کی جایا کرے۔ لٹریری گزٹ کی رپورٹ میں درج ہے کہ انٹانوف نے ایک غلط تجویز بھی پیش کردی تھی۔ اس نے دریافت کیا تھا "کیا ہم ادب میں خلوص کے سوال پر مضمون شائع نہیں کرسکتے بشرطیکہ یہ درست زاویۂ نگاہ سے لکھا گیا ہو؟"

اس کا جواب اسے نفی میں ملا۔ تین معترضین نے اسے سمجھایا کہ "ہمارے ادبی ارتقا کے سلسلے میں اخلاص کے سوال کو اہم ہونے کی حیثیت سے اٹھانا بنیادی طور پر غلط ہے۔ اگر ہم معاملے کو صرف داخلی اخلاص کی سطح تک پہنچا دیں تو حقیقت کے متعلق سر غلط بیانی مخلصانہ بن جائے گی۔ اگر ہم نے یہ راستہ اختیار کیا تو یہ لازمی طور پر ادب میں پارٹی کی وفاداری کے منافی ہوگا۔"

پریسیڈیم نے میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کے خلاف فیصلہ صادر کرتے ہوئے جو رزولیشن پاس کیا اس میں درج ہے کہ NOVIMIR کے ایڈیٹوریل بورڈ نے جن غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے، وہ واضح طور پر پارٹی کی ان ہدایات کی یاد دلاتی ہیں۔ جو فن میں سوشلزمی حقیقت نگاری کے کارکنوں کے فرائض کے متعلق جاری ہوئی تھیں۔ مثلاً ہر ادبی اور فنی کام میں پارٹی اور سوویٹ اسٹیٹ کی پالیسیوں سے رہنمائی حاصل کرنا اور سیاسی عدم توجہی، رسمیت اور غیر نظریاتی نقطۂ نگاہ

کے ہر مظہر کی بے رحمانہ مخالفت کرنا"

ہماؤڈا نے اسی میگزین کی گمرہی کے متعلق جو ایڈیٹوریل لکھا اس میں درج ہے "سوویٹ ادب اور آرٹ کی نظریاتی بنیادیں غیر متزلزل ہیں۔

پارٹی کے عظیم تصورات کے جھنڈے تلے سوشلزمی حقیقت نگاری کے راستے پر چلتے ہوئے ہمارے ادب نے عظیم کامیابیاں حاصل کی ہیں اور کرتا رہے گا"

قازقستان کے مصنفین کی تیسری کانگریس میں جو سوویٹ مصنفین کی دوسری کانگریس کے ڈیلی گیٹ منتخب کرنے کے لئے منعقد ہوئی" اور ڈان بہتا رہا" کے مصنف مائیکل شولوخوف نے تنقید نگاری کے مندرجہ ذیل اصول وضع کئے:۔

" اگر کوئی مصنف عمداً نظریاتی طور پر ناقص چیز لکھے اور کسی بہانے سے ایسے خیالات کی اشاعت کی کوشش کرے جو عوام اور پارٹی کے لئے سیاسی طور پر نقصان دہ ہوں، تو میں اس بات کا حامی ہوں کہ اس کے خلاف تباہ کارانہ تنقید کی جائے۔ اس معاملے میں الفاظ استعمال کرتے ہوئے ضبط سے کام لینے کی ضرورت نہیں۔ نقاد اپنے قلم سے شمشیر براں کا کام لے سکتا ہے۔ لیکن اگر کوئی مصنف کسی وجہ سے ادبی طور پر ناکام رہے تو اس کی دوستانہ مدد کرنا چاہیئے۔"

ظاہر ہے جس کانگریس کا دیباچہ اس قسم کا ماحول ہو وہ روسی ادیبوں کے لئے دل، دماغ اور قلم کی آزادی کا اہتمام نہیں کر سکتی تھی۔

کانگریس میں سات سو ڈیلی گیٹ شریک ہوئے۔ ان میں صرف ۱۲۳، ایسے تھے جو پہلی کانگریس میں شریک ہوئے تھے۔ پہلی کانگریس میں جو ۱۹۳۴ء میں ہوئی کمیونسٹ ڈیلی گیٹوں کی تعداد ۵۲٫۸ فی صدی تھی۔ لیکن اس کانگریس میں یہ تعداد ۷۲٫۵ فی صدی تک پہنچ گئی تھی۔ غیر کمیونسٹ ڈیلی گیٹوں کی حیثیت کمیونسٹ ڈیلی گیٹوں سے کس حد تک مختلف تھی اس کا اندازہ ایک مشہور روسی مصنف ویلنٹن کاٹالیف کی تقریر سے لگایا جا سکتا ہے۔ ادب میں جانبداری کے اصول پر سب سے زیادہ زور اسی نے دیا۔ یہ اعلان کرنے کے بعد کہ وہ رسمی طور پر پارٹی میں شامل نہیں اس نے کہا "کوئی نفیس چیز لکھنے کے لئے، کوئی ایسی چیز لکھنے کے لئے جو عوام کے حق میں مفید ہو کمیونزم کی نظریاتی بنیاد پر مضبوطی سے قائم رہنا لازمی ہے جب بھی پارٹی کا احساس مجھ میں مدھم پڑا میں نے بری چیزیں لکھیں اور جب یہ احساس قوی ہو گیا میں بہتر چیزیں لکھنے لگا"

سوویٹ مصنفین کی یونین کے سکرٹیری ۱ الکسی سورکوف نے سوویٹ ادب کے متعلق رپورٹ پڑھی۔ اس رپورٹ میں اس نے اعلان کیا۔ کہ سوویٹ ادب سوشلزمی حقیقت نگاری کے سوا اور کسی مدرسۂ فکر کا علمبردار نہیں اس نے یہ بھی کہا کہ سوویٹ یونین کا ادب سیاست سے

صرف وابستہ ہی نہیں بلکہ اس کا ماتحت بھی ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی نے کانگرلیس کو جو پیغام بھیجا۔ اس میں بھی خالص سیاسی مسائل کو اہمیت دی گئی تھی مثلاً سوویٹ قومی اقتصادی نظام میں بھاری صنعتوں کی برتری، نئی زمینوں کو قابلِ کاشت بنانا اور جرمن فاشزم کا احیاء۔

یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ روس کا نیا ادبی ماحول وہاں کے پرانے ادبی ماحول سے کسی طرح مختلف نہیں، بے محل نہ ہوگا اگر کمیونسٹ چین کے ادبی ماحول پر کچھ روشنی ڈالی جائے تاکہ اس غلط فہمی کا بھی امکان نہ رہے کہ "نئی جمہوریت" کے ادیب روسی ادیبوں کے ہم قسمت نہیں۔ اس سلسلے میں مشہور چینی مصنف ہیو فینگ کی گرفتاری اور سزایابی کا واقعہ مثالی حیثیت رکھتا ہے اور سرخ چین کے ادبی اور ثقافتی ماحول کو پوری طرح بے نقاب کر دیتا ہے۔

ہیو فینگ کے خلاف جدوجہد کا آغاز ممتاز کمیونسٹ اخبار "جین من جیہہ پاؤ" کی ۱۳ رمئی ۱۹۵۵ء کی اشاعت سے ہوا۔ نیو چائنا نیوز ایجنسی کی اطلاع کے مطابق اس روز اس اخبار نے ہیو فینگ کا ایک مقالہ "میری خود تنقیدی" کے عنوان سے شائع کیا اس کے ساتھ ہی اس نے ہیو فینگ کے خلاف شو دو کا ایک زہرناک مقالہ شائع کیا۔ اور اپنی طرف سے بھی اس کی مذمت کی۔ اپنے اڈیٹوریل میں اس اخبار نے لکھا "ہیو فینگ نے 'میری خود تنقیدی' کے عنوان سے ایک مقالہ اس سال جنوری کے مہینے میں لکھا تھا۔ فروری میں اس نے اس مقالے پر نظرثانی کی اور اس میں مزید اضافہ کیا۔ اس کی اشاعت کو ہم نے روکے رکھا اور اب اسے شو دو کے مقالے، ہیو فینگ کی انقلاب دشمن ٹولی کے متعلق کچھ مواد کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ ہیو فینگ کے مقالے کی اشاعت کو روکنے کی وجہ یہ تھی کہ ہم نہیں چاہتے تھے کہ ہیو فینگ ہمارے ناظرین کو گمراہ کرنے کے لئے ہمارے پرچے کا مسلسل استعمال کرتا رہے۔ شو دو کے مقالے سے ناظرین خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہ ہیو فینگ کی رہنمائی میں کام کرنے والی پارٹی دشمن اور عوام دشمن ٹولی کس طرح کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ ترقی پسند مصنفین سے نفرت کرتی رہی ہے، اور ان کی مخالفت کرتی رہی ہے۔"

"جین من جیہہ پاؤ" کے اداریہ کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں ہیو فینگ اپنے خود تنقیدی کے حق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے ادبی نظریات پر کھلے بندوں بحث کا تمنائی تھا۔ وہاں برسراقتدار پارٹی اس کے خلاف مصروفِ سازش تھی۔ اس نے اپنے مقالے کو خفیہ طور پر شائع نہیں کیا بلکہ سرکاری اخبار میں اشاعت کے لئے بھیجا۔ اس اخبار کو اسے شائع کرنے کی جسارت نہیں ہوئی اور پورے پانچ ماہ تک حکمراں یہ سوچتے رہے کہ اسے بدنام کرنے کے لئے کس قسم کی فردِ جرم مرتب کی جائے۔

فردِ جرم پورے پانچ ماہ کے غور و خوض کا نتیجہ تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وار اوچھا پڑا۔ ورنہ اس اخبار کو اپنی ۲۴ر مئی کی اشاعت میں یہ شکوہ نہیں کرنا پڑتا کہ "ایسے کچھ لوگ اب بھی باقی ہیں جو ہیو فینگ سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ اور کچھ ایسے بھی ہیں جو بظاہر اس کی مذمت کرتے ہیں اور بہ باطن اس کے ہمدردی"۔ ان مذبذب لوگوں کو ہیو فینگ کی مخالفت پر ابھارنے کے لئے اس نے کچھ مزید الزام شائع کئے اور متعدد لوگوں کے خط چھاپے جن میں یہاں تک مطالبہ کیا گیا کہ "ہیو فینگ اور اس کی انقلاب دشمن ٹولی کو مکمل طور پر تباہ کر دیا جائے۔"

کمیونسٹ چین کے ایک اور ممتاز اخبار "دین ہیوج پاؤ" کی ۳۰ر مئی ۱۹۵۵ء کی اشاعت میں درج ہے :-

"ہیو فینگ ہمیشہ اپنے آپ کو ادب اور فنونِ لطیفہ کا نظریاتی ماہر سمجھتا رہا ہے۔ کئی سال تک وہ مارکسزم کا لبادہ اوڑھ کر بورژوائی آدرش واد کی تبلیغ کرتا رہا اور مارکسزم کی تردید۔ وہ حقیقت پسندی کی تردید کے لئے حقیقت پسندی کا نقاب اوڑھتا رہا۔ اپنے داخلی آدرش واد اور دنیائے ادب پر غلبہ پانے کی شخصی امنگ کی تکمیل کے لئے اس نے اپنے گروہ کی تشکیل کی۔ اس نے ادب اور فنونِ لطیفہ کے متعلق چینی کمیونسٹ پارٹی کے طریق کار اور ادبی اور فنی معاملوں میں پارٹی کی لیڈرشپ کی مذمت کی اور اسے میکانکی حکمرانی قرار دیا . . . . .

"اس نے کہا کہ تخلیقی ادب اور فنونِ لطیفہ کا مخزن داخلی عمل، مضبوط شخصیت اور زندگی کا داخلی پھیلاؤ ہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق یہ تمام نظریئے بنیادی طور پر بورژوا آدرش واد کے نظریئے ہیں۔

"نجات کے بعد کئی لوگوں نے ادب اور آرٹ کے حلقوں میں ہیو فینگ کے غلط خیالات پر نکتہ چینی کی لیکن وہ خاموش رہا۔ ۱۹۵۴ء میں البتہ اس نے اپنے طریق کار میں تبدیلی کر لی۔ اس نے چین کی کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے سامنے ایک سوشلسٹ دشمن ادبی اور فنی پروگرام رکھ دیا۔ اس نے علانیہ اس بات کی مخالفت کی کہ مصنف کمیونزم کے بین الاقوامی نظریئے کو اپنائیں اور مزدوروں، کسانوں، سپاہیوں کی صف میں شامل ہو جائیں۔ اس نے مصنفوں کی نظریاتی تربیت کی مخالفت کی اور اس بات کی بھی کہ لٹریچر اور فنونِ لطیفہ کو ہنگامی سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے۔ یہ باتیں اس کے نزدیک مصنف کی کھوپڑی میں چھرا گھونپنے کے مترادف تھیں۔"

مندرجہ بالا تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ہیو فینگ نے اپنا مقالہ جین من جیہ پاؤ کو بھیجنے سے پہلے اپنے خیالات اور عقائد سے چین کی کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کو آگاہ بھی کیا تھا۔

اور ان خیالات پر مبنی ایک ادبی پروگرام اس کے سامنے رکھا تھا۔ مرکزی کمیٹی نے اس پروگرام پر کھلی بحث کرنے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا تو اس نے اخبار کے ذریعہ اپنے عقائد کو منظر عام پر لانا چاہا جس کی پاداش میں وہ حکومتِ وقت کا معتوب بن گیا۔

بعد کے واقعات ظاہر کرتے ہیں کہ الزاموں کی دوسری قسط شائع ہونے کے بعد بھی ہیو فینگ پوری طرح بدنام نہ ہوا اور لوگ یہی سمجھتے رہے کہ اگر الزام صحیح بھی ہیں تو "ہیو فینگ کی ٹولی پیشہ وروں اور مصلحت اندیشوں کے ایک ایسے گروہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی جو ادب اور فنونِ لطیفہ کے شعبے میں موجود تھا۔ اس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اس گروہ کی سرگرمیوں کا کوئی رجعت پسندانہ سیاسی پس منظر بھی تھا" (جین من جیہ پاؤ ۱۰ جون ۱۹۵۵ء)

یہ اخبار اپنی اسی اشاعت میں ان تمام لوگوں کو جو ہیو فینگ کو ادبی "جرائم" کی پاداش میں سیاسی مجرم قرار دینے کے لئے تیار نہیں تھے۔ خوفزدہ کرنے کو لکھتا ہے "جو لوگ اس قسم کی باتیں بناتے ہیں انھیں یا تو اپنی طبقاتی جبلتوں کی وجہ سے ان (ہیو فینگ کی ٹولی) سے ہمدردی ہے۔ یا سیاسی شعور کی کمی کی وجہ سے ان کا طرزِ فکر احمقانہ ہے۔ ان میں کچھ لوگ تو ایسے ہیں جو پہلے رجعت پسند تھے اور اب تبدیل ہو گئے ہیں اور کچھ ایسے جو ہیو فینگ کی ٹولی میں شامل ہیں۔"

ہیو فینگ کے حق میں آواز بلند کرنے والوں کو اس طرح خوفزدہ کرنے کے بعد یہ اخبار ہیو فینگ اور اس کے ساتھیوں پر کیومنٹانگ اور سامراج کی ایجنسی کا الزام بھی لگا دیتا ہے اور یہ الزام بھی کہ ہیو فینگ اور اس کے ساتھی ادبی شعبوں کے علاوہ فوجی یونٹوں، صنعتی کارخانوں اور پبلک جماعتوں میں بھی گھسے ہوئے ہیں۔

یہ سب کچھ ہیو فینگ اس کے ساتھیوں اور ہمدردوں کو خوفزدہ کرنے کے لئے ناکافی نہیں تھا۔ لیکن حکومتِ چین نے صفائی کی مہم کو زیادہ کامیاب بنانے کے لئے تحریری جہاد کے ساتھ ساتھ "عوامی" جہاد" بھی شروع کر دیا۔ صرف ادبی انجمنیں ہی نہیں بلکہ چین کی سیاسی جماعتوں اور ٹریڈ یونینوں نے بھی ہیو فینگ کے خلاف رزولیوشن پاس کئے اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ اسے سخت سزا دی جائے۔

خوف اور دہشت کے اس ماحول میں بھی غیر ادبی اداروں نے ہیو فینگ اور اس کے ساتھیوں کو بہ آسانی مجرم قرار نہیں دیا اور حکومت کے نمائندوں کو مذمت کے رزولیوشن پاس کرانے کے لئے مزید تخویف اور دہشت انگیزی سے کام لینا پڑا۔ نیو چائنا نیوز ایجنسی کے ۵ رجون کے مراسلے سے پتہ چلتا ہے کہ جب ٹریڈ یونینوں کی کل چین فیڈریشن کا جلسہ طلب کیا گیا۔ تو کچھ عناصر ہیو فینگ کے معاملہ کو خالص ادبی مسئلہ سمجھ کر قرار دادِ مذمت

پاس کرنے سے ہچکچا رہے تھے۔ انھیں خوفزدہ کرنے کے لئے صدر جلسہ نے اپنی تقریر میں کہا:۔
"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہیو فینگ کی ٹولی صرف ادب اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں میں کام کرتی تھی ٹریڈ یونینوں میں نہیں۔ اس بنا پر یہ لوگ تساہل سے کام لینا چاہتے ہیں۔ اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ہیو فینگ کے خلاف جدو جہد صرف ادب اور فنونِ لطیفہ سے تعلق رکھنے والوں کا کام ہے۔ ٹریڈ یونین اداروں اور مزدور طبقے سے اس کا تعلق نہیں۔ یہ غلط ہے۔
"ہیو فینگ خود کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں لیکن اس کے کچھ پیرو کمیونسٹ پارٹی میں گھس گئے ہیں۔ ہیو فینگ خود کسی ٹریڈ یونین کا ممبر نہیں۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے کچھ حامی ٹریڈ یونینوں میں گھس گئے ہوں کیوں کہ ہمارے یہاں بھی کچھ تمدنی ادارے مثلاً اخبارات، کلب اور پبلشنگ ہاؤس موجود ہیں۔
ان لفظوں میں جو دھمکی پوشیدہ ہے اس کا اندازہ وہ لوگ بہ آسانی لگا سکتے ہیں جو کمیونسٹ طریقِ کار سے تھوڑی بہت آگاہی رکھتے ہیں۔ صدر کی تقریر کے بعد جو شخص بھی ہیو فینگ کے حق میں آواز بلند کرتا اسے ٹریڈ یونینوں کی صفوں میں ہیو فینگ کا ساتھی قرار دے دیا جاتا اور خود اس کا انجام بھی ہیو فینگ سے مختلف نہ ہوتا۔ اندریں حالات اگر حاضرین نے اتفاق رائے سے قرارداد مذمت پاس کر دی تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔
اوپر جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کی بنا پر ترقی پسند ادب یا بہ الفاظ دیگر سماجی حقیقت نگاری کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل کر لینا مشکل نہیں۔ ہم نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ سارے حوالے سوویٹ روس اور کمیونسٹ چین کے مستند مطبوعات کے لئے جائیں۔ مندرجہ بالا سطور نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کمیونسٹ ادبی نظریہ روس اور چین کے ادیبوں کی ذہنی غلامی کے استدلالی جواز سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا لیکن سوویٹ "لغتِ فلسفہ" میں جو یہ کہا گیا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری ان آرٹسٹوں اور مصنفوں کی "میراث" بھی ہے۔ جو "سرمایہ دار ملکوں کے اندر عوام کی آزادی اور امن کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں" اس کا مفہوم کیا ہے؟ بادی النظر میں یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ جمہوری ملکوں کے ادیب جو روس اور چین کے جبر کی زد سے باہر ہیں، ایک ایسے نظریئے پر ایمان لے آئیں جو ان کے مفاد کے یکسر منافی ہے۔ یہ دو طرح سے ہوتا ہے ایک اس طرح کہ جمہوری ملکوں کی کمیونسٹ پارٹیاں دہشت پھیلانے کے فن میں ماہر ہیں اور ادیبوں اور آرٹسٹوں کو آنے والے انقلاب سے خوفزدہ کرنے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ ایک بار اگر کوئی ادیب کمیونسٹ نظام کی ناگزیریت پر ایمان لے آئے تو وہ اتنا ہی مجبور اور پابند بن جاتا ہے جتنا روس اور چین کا کوئی ادیب۔ لیکن زیادہ مؤثر اور کارگر طریقہ "رشوت" ہے۔ یہ رشوت کئی

قسم کی ہوتی ہے۔ اس کی ایک عام قسم جذبۂ شہرت کی تسکین ہے۔ روس کی مدح سرائی کرنے والا گھٹیا ادیب صرف ایک جست میں عظیم فن کاروں کی صف میں جا ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خالص مادی انداز میں بھی رشوت دینے سے گریز نہیں کیا جاتا۔ اس کی تفصیل آرتھر کوسلر اور اندرے ژید نے بہت اچھی طرح پیش کی ہے۔ یہ رشوت ان دونوں ادیبوں کو راہ راست سے منحرف کرنے میں اس لئے کامیاب نہ ہو سکی کہ یہ لوگ کسی لالچ کی وجہ سے نہیں بلکہ خالص فنکارانہ انداز میں سوویٹ روس اور کمیونزم کی طرف مائل ہوئے تھے۔ الطاف واکرام کی بارش نے ان پر الٹا اثر کیا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ الطاف و اکرام کی یہ بارش کسی نہ کسی ناگوار حقیقت کو چھپانے کے لئے کی جا رہی ہے۔ لیکن عام لوگ چونکہ لالچ اور تحریص سے بلند نہیں ہوتے اس لئے نوازشات کی فراوانی ان کے ضمیر کی آواز کو خاموش کر دیتی ہے۔ آرتھر کوسلر اپنے سفر روس کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے :۔

"جب میں کسی صوبے کے صدر مقام پر پہنچتا تو سفارشی خط لے کر مقامی مصنفین کی فیڈریشن کے دفتر میں پہنچ جاتا۔ فیڈریشن کا سکریٹری یہ خط دیکھ کر میرے اعزاز میں دعوت کا انتظام کرتا سیاسی لیڈروں اور ارباب دانش سے میری ملاقات کا انتظام کراتا۔ کسی شخص کو میری خبر گیری پر مقرر کر دیتا اور مقامی ادبی میگزین اور سٹیٹ پبلشنگ ٹرسٹ کے ڈائرکٹر سے میری ملاقات کرا دیتا۔ طفلس کے مقام پر جب میری ملاقات ادبی میگزین کے ایڈیٹر سے ہوئی۔ تو اس نے مجھے آگاہ کیا کہ اس کی کئی سال سے یہ زبردست خواہش تھی کہ میری کوئی کہانی اس کے میگزین میں اشاعت پذیر ہو۔ میں نے ایک کہانی جو پہلے جرمن زبان میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے سپرد کی اور اسی شام اس نے دو تین ہزار روبل کا چیک میرے پاس ہوٹل میں بھیج دیا۔ اسٹیٹ پبلشنگ ٹرسٹ کے ڈائرکٹر نے یہ خواہش ظاہر کی کہ میں ٹرسٹ کو اپنی زیر تصنیف کتاب جارجیا کی زبان میں شائع کرنے کی اجازت دے دوں۔ میں نے معاہدے کے ایک چھپے ہوئے فارم پر دستخط کر دیئے۔ اور تین چار ہزار روبل کا ایک اور چیک میرے پاس پہنچ گیا۔ (اس وقت روس میں اوسط درجے کے ایک ملازم کو ۱۳۰ روبل ماہوار تنخواہ ملتی تھی) لینن گراڈ اور تاشقند کے درمیان سفر کرتے ہوئے میں نے ایک ہی کہانی آٹھ یا دس میگزینوں کو فروخت کی اور زیر تصنیف کتاب کی اشاعت کے متعدد معاہدے کئے۔

"اس وقت تک میری کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی تھی۔ جن لوگوں نے مجھے معاوضے ادا کئے وہ میرے کمالِ فن سے بالکل ناآشنا تھے۔ جس کہانی کا انہوں نے مجھے معاوضہ دیا انہوں نے مطلق نہیں پڑھی تھی۔ اور جس کتاب کی اشاعت کے انھوں نے میرے ساتھ معاہدے کئے وہ وہ ابھی میں نے لکھی ہی نہیں تھی۔ وہ ادب کے نقاد نہیں سرکاری ملازم تھے جو اوپر سے آئی ہوئی

ہدایات پر عمل کر رہے تھے۔"

اب اندرے ژید کی روداد سنئے:۔

"روس میں سفر کے دوران جو آسائشیں مجھے حاصل تھیں وہ اس سے پہلے کبھی حاصل نہیں ہوئی تھیں۔ مجھے ہر جگہ انتہائی آرام دہ کاریں مہیا کی گئیں اور ہوٹلوں میں بھی مجھے بہترین کھانے اور سب سے اچھے کمرے مہیا کئے گئے۔ میرا کتنا شاندار استقبال ہوا۔ ہر جگہ میری آمد پر جشن ہوئے اور خوب خاطر مدارات ہوئی۔ ایسی کوئی نوازش نہیں تھی جس کا مجھے اہل نہ سمجھا گیا ہو۔ میرے لئے ممکن نہیں تھا کہ میں اس استقبال اور مدارات کی خوشگواریاں لے کر نہ لوٹوں لیکن یہ تمام نوازشات مجھے مسلسل طور پر یاد دلاتی رہیں کہ یہاں بھی امتیازات اور مراعات کا دور دورہ ہے حالانکہ میں یہاں مساوات کی تلاش میں آیا تھا۔ جب میں افسروں کے ہجوم سے نکل کر مزدوروں کے درمیان پہنچا تو میں نے دیکھا کہ ان میں سے بیشتر انتہائی غریبی کی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن ہر شام میرے اعزاز میں جو بھی دعوت ہوتی تھی اس میں اتنی اقسام اور اتنی مقدار میں کھانے پیش کئے جاتے تھے کہ کھانے کا حقیقی دور شروع ہونے سے پہلے صرف ابتدائی چیزوں سے ہی طبیعت سیر ہو جاتی تھی۔ ڈنر کے پورے چھ دور ہوتے تھے اور یہ مکمل چار گھنٹے تک جاری رہتا تھا۔ روس میں بل ادا کرنے کا موقع مجھے کبھی نہیں ملا۔ لہذا یہ اندازہ لگانا میرے لئے ناممکن ہے کہ اس قسم کی ضیافت پر کیا خرچ آتا تھا۔ لیکن میرے ایک دوست نے جو روس میں قیمتوں کی سطح سے واقف تھا مجھے بتایا کہ ایسی دعوتوں میں فی کس دو تین سو روبل خرچ ہوتے ہوں گے۔ یاد رکھئے کہ جو مزدور میں نے دیکھے وہ صرف ۵ روبل یومیہ کماتے تھے اور انھیں سادہ روٹی اور خشک مچھلی کے سوا کچھ بھی میسر نہ آتا تھا۔ روس میں اپنے قیام کے دوران ہم حقیقت میں حکومت کے مہمان نہیں سوونٹ مصنفوں کی مالدار سوسائٹی کے مہمان تھے۔ میں سوچتا ہوں کہ آخر انہوں نے ہم پر کتنی رقم خرچ کی۔ ہم پورے چھ آدمی تھے۔ ہمارے ساتھ گائیڈ بھی تھے۔ اور بعض اوقات میزبانوں کی تعداد بھی اس سے کم نہ ہوتی تھی۔ انہوں نے یقینی طور پر یہ سمجھا ہوگا کہ میں ان کے روپے کا اس سے مختلف معاوضہ ادا کروں جو میں نے ادا کیا۔ میرا خیال ہے کہ "پراودا" نے میرے خلاف جس نفرت کا اظہار کیا اس میں اس واقعے کو بھی دخل تھا۔ کہ مجھ پر جو روپیہ صرف کیا گیا تھا وہ اکارت گیا۔"

آرتھر کوسلر اور اندرے ژید غیر معمولی اخلاقی جرأت کے مالک تھے کہ الطاف و کرم کی یہ فراوانی ان کے ضمیر کی آواز کو خاموش نہ کر سکی۔ لیکن بالعموم ایسا نہیں ہوتا جب ایک معمولی صوبائی لیڈر کو بین الاقوامی تمغۂ امن کے ساتھ ساتھ سوا لاکھ روپے کے انعام کا مستحق بھی قرار دے دیا جائے۔ تو یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ وہ سوونٹ روس میں "مذہبی اور فکری

آزادی" کے وجود پر ایمان لے آئے۔ اور یہ بات بھی بالکل قدرتی ہے کہ اس کی "خوش بختی" دوسرے ناکام سیاسی لیڈروں، مصنفوں اور آرٹسٹوں کے دل میں بھی لالچ کی چنگاری روشن کردے۔ جمہوری ملکوں میں سماجی حقیقت نگاری کی شمع اسی چنگاری سے روشن ہوتی ہے۔

افتخار اعظمی

ادب اور اسلام

بقول اقبال "فن حیات انسانی کے تابع ہے اس پر فوقیت نہیں رکھتا" شعر و ادب کی بلندی اسی میں مضمر ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ انسانیت کی خدمت کرے۔ حیاتِ انسانی کے بارے میں کوئی نظریہ رکھنا کچھ بہت مشکل نہیں لیکن شاعر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اپنے نظریات کو انسانی زندگی کے جملہ پہلوؤں پر منطبق کرے۔ فنکار کا اصل کام یہ ہے کہ وہ سماج کے مقتضیات کو سمجھے اور فنی محاسن کے ساتھ انھیں پیش کرے۔ شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ انسانی زندگی پر تنقید ارباب فن کا اصل منصب ہے۔ اعلیٰ شاعری کے ذریعہ اخلاقی محاسن قوم میں ابھرتے ہیں اور اس طرح وہ ولولۂ حیات اور جذبۂ نشاط سے سرشار ہوتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ شاعری کو اخلاقی دائرے میں اگر بند کیا گیا تو اس کی حدیں وسیع نہ ہوں گی۔ درحقیقت یہ نقطہ نظر صحیح نہیں، اخلاقی نظریات، حیات انسانی سے کچھ الگ نہیں ہیں بلکہ دونوں میں ہمیشہ سے ایک فطری رابطہ رہا ہے۔ یہ بات کہ "ہمیں کیسے رہنا چاہیئے" ایک اخلاقی تصور ہے۔ اسی وجہ سے ہم یہ کہتے ہیں کہ فن اور اخلاق کو کسی دور اور کسی حال میں جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اخلاقی قدریں ہمارے سماجی تعلقات کو سدھارتی اور بناتی ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ہمہ گیر نظریۂ اخلاق یہ بتاتا ہے کہ انسان اور تمام کائنات کے بارے میں کیا رابطہ ہے اور اس رابطہ کو بہتر بنانے کی کیا سبیل ہے؟

ایسا فن جو اخلاقی اور سماجی حدوں سے بے نیاز ہو، بعض لوگوں کے نزدیک قابل تحسین ہوتا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ان حد بندیوں سے فن بے نیاز ہو تو اس کی وسعت کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ یہ درحقیقت ایک فریب ہے جس میں بعض کم نظر پہلے بھی مبتلا تھے اور اب بھی مبتلا ہیں۔ وہ شاعری جو اخلاقی قدروں سے بغاوت کی بنیاد پر ابھری ہو یقیناً انسانی زندگی اور سماجی بلندیوں سے بغاوت سکھائے گی۔ اعلیٰ نظریۂ اخلاق شاعر کو سماجی زندگی سے قریب لاتا ہے میرا خیال ہے کہ بلند اخلاقی قدروں سے ناآشنا ہو کر صاحبِ فن وہ سنجیدگی، وہ متانت اور وہ وقار نہیں پیدا کرسکتا جس سے "ادب العالیہ" کا ظہور ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے یہ معنی نہیں کہ شاعر "واعظ" کی طرح درس اخلاق دے بلکہ وہ ان اعلیٰ قدروں کو اپنی شخصیت میں اس طرح سموئے

کہ وہ اس کی نفسی کیفیات بن جائیں۔ اس طرح جو تخلیقات ظہور میں آئیں گی ان میں گہرائی اور متانت کے ساتھ ساتھ سوز و گداز اور کیف و اثر بھی ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حیات انسانی سے قریب ہوئے بغیر فن بلند تر نہیں ہو سکتا لیکن اس "قرب" کو محض سطحی نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس کی بنیاد شدتِ خلوص پر ہونی ناگزیر ہے۔ بغیر اس شدتِ خلوص کے فن میں وقار یا گمبھیرتا نہیں پیدا ہو سکتی۔ خلوص اور فن دونوں باہم دگر لازم ملزوم ہیں۔ اربابِ فن کا حیاتِ انسانی اور آرٹ کے ساتھ مخلصانہ رویہ اسی وقت پائدار اور موثر ہو سکتا ہے جبکہ وہ اخلاقی تربیت اور جذباتی تہذیب سے اپنے دل و دماغ کو بلند بنالیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری جذبہ کے بغیر بے جان ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں یہ بات نہایت اہم ہے کہ ہر برے بھلے جذبہ کے تحت کچھ نہ کچھ لکھتے رہنا آرٹ کو کچھ زیادہ بلندی نہیں عطا کر سکتا۔ دراصل آرٹسٹ کو ہر جذبۂ انسانی کے لئے ایک خاص نقطۂ نظر بنانا ہوگا۔ یہی جذباتی رویہ شعر و سخن کو بلند قدریں عطا کر سکتا ہے۔ ہر جذبۂ انسانی اسی وقت قابلِ قدر ہوتا ہے جب کہ اس کی تہذیب و تربیت کر کے اسے ایک خاص رخ پر لگا یا جائے۔ خواجہ میر درد اور میر تقی میر کو یہ نکتۂ لطیف معلوم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فنی حسن و جمال کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ان دو عظیم شاعروں کا جذباتی رخ صحیح تھا یا غلط لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر انھوں نے اپنے جذبات کو خاص انداز سے تربیت نہ دی ہوتی اور انسانی حیات کے بارے میں ایک خاص رویہ نہ اختیار کیا ہوتا تو ان کی شاعری اتنی متین، سنجیدہ اور موثر نہ ہوتی خصوصیت کے ساتھ خواجہ میر درد کے کلام میں "شتر گربگی" اور "پر اضطراب بیہودگی" نام کو نہیں۔ وہ یقیناً سنجیدگی کی بلند سطح پر ہمیں نظر آتے ہیں۔ سچے اربابِ فن کا ایک جذباتی اور عقلی رخ ہوتا ہے وہ ہر واقعہ یا ہر کیفیت کے بارے میں نہیں لکھتے بلکہ انھوں نے جو جذباتی اور ذہنی آئین بنا لیا ہے اس کے سامنے اگر کوئی واقعہ یا کوئی حالت زیادہ سازگار ہے تو اسے اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں یہ اعلیٰ شاعر کا طریق نہیں کہ اعصاب میں ارتعاش پیدا ہوا اور ایک الٹی سیدھی نظم لکھ ڈالی صرف ذاتی احساس اور جذبہ کا خلوص اعلیٰ ادب کا ضامن نہیں بن سکتا۔ تربیت نفس اور تہذیب جذبات کے بغیر فن کو پائدار بنانا ممکن نہیں۔ ہر جذبۂ انسانی اسی وقت مفید ہوتا ہے جبکہ اس کے متعلق انسانی رویہ زیادہ اصلاح پسندانہ ہو کسی جذبہ کا خون کئے بغیر اسے صحیح رخ پر لگانا۔ انفرادی حیثیت سے فنکار کے لئے بھی مفید ہے اور فن کے لئے بھی لیکن یہ جذباتی تہذیب اعلیٰ پیمانے پر اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کسی اعلیٰ اور بسیط اخلاقی نقطۂ نظر سے مدد نہ لی جائے۔

بسیط اخلاقی نقطۂ نظر سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کسی طبقہ یا فرقہ کی بھلائی کے لئے نہ ہو بلکہ

اس میں انسانیت کی من حیث المجموع فلاح و بہبود مضمر ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک اخلاقی آئین ایسا ہو جس میں ایک خاص نسل یا خاص طبقہ کو تمام رعائتیں اور تمام حقوق تو حاصل ہوں لیکن دوسری قوم ان تمام حقوق سے محروم ہو۔ وہ ضابطہ اخلاق جو امیر و غریب، شاہ و گدا اور ادنیٰ و اعلیٰ کی تفریق سکھائے یقیناً قابل عمل نہیں۔ بسیط اخلاقی قانون کی نظر میں انسان ہر نوع قابل عزت ہے خواہ وہ کسی قوم یا کسی نسل سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو۔ موجودہ دور میں یہی آئین اخلاق ہمارا مقصود حیات ہے۔ اس ضابطہ اخلاق سے انسانی محبت کی وہ روشنی پھوٹتی ہے جس سے ہر قوم و نسل یکساں اکتساب نور کر سکتی ہے۔ تعمیری ادب کا مقصود فلاحِ انسانیت ہے، لیکن فلاح انسانیت عہد جدید میں اسی وقت ممکن ہے جبکہ جغرافیائی حدیں توڑ دی جائیں اور نسل و رنگ کے تمام بتوں کو گرا دیا جائے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کام کس طرح انجام دیا جائے۔ عہدِ حاضر میں یورپین اقوام نے جہاں علم کی روشنی پھیلائی ہے وہیں امتیاز رنگ و نسل کی بنا بھی ڈالی ہے۔ ہمیں مغربی دنیا کے فیضان علم سے انکار نہیں لیکن مغربی قوموں کی تفریق و امتیاز والی روش ڈیڑھ دو صدی سے کچھ اس درجہ مہلک رہی ہے کہ اس نے عالم انسانی سے سکون و طمانیت کی تمام نعمتیں چھین لی ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ مسیح کی انسانی تعلیمات کے باوجود اقوام یورپ میں انگریزوں نے خصوصیت کے ساتھ امتیاز نسل کا یہ زہر کیوں پھیلایا۔ یورپ نے دنیا میں قومیت یا نسلیت کے بت ہر قوم اور ہر نسل میں کھڑے کیے لیکن مسلم قوم میں ہمیشہ ایک سمجھ دار جماعت نے ان بتوں کی پرستش سے انکار کیا عہدِ نو میں صرف اسلام میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ امتیاز و تفریق کے ہر طریقہ کو ختم کر دے۔ عہد ماضی کی تاریخ سے یہ بات روشن ہے کہ سب سے پہلے ملت اسلامیہ نے بتانِ رنگ و بو کو توڑا اور انسانی اخوت کی بنا ڈالی۔ اخوت انسانی کو فروغ دینے میں اسلام سے زیادہ کسی مذہب نے کامیابی حاصل نہیں کی۔ تاریخ اسلام اس بات کی شاہد ہے کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ سلطنت میں غیر اقوام کے ساتھ اوروں کی بہ نسبت زیادہ اچھا رویہ اختیار کیا۔ موجودہ دور میں اسلام پھر یہ تاریخی رول ادا کر سکتا ہے۔ تعمیر پسند ادیب و شاعر کا یہ فریضہ ہے کہ وہ اپنے دور کی اس اعلیٰ انسانی ضرورت کو پورا کرے۔ اور ان انسانی قدروں کو اجاگر کرنے کی کوشش میں لگ جائے۔ جن سے انسانی اخوت کی فضا سارے عالم میں پیدا ہو سکے۔ اس ضرورت کا احساس دور جدید کے مشہور مانع نفر مفکر ٹائن بی کو بھی ہے۔ اسے بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ صرف اسلام اس اہم فریضہ کو انجام دے سکتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "مسلمانوں کے درمیان نسلی امتیاز کو مٹانے میں اسلام نے جو کامیابی حاصل کی ہے، وہ اس کی بہت بڑی اخلاقی فتوحات میں شامل ہے، موجودہ دنیا میں اسلام کے اس اصول کو اختیار کرنے کی ضرورت سختی سے محسوس کی جا رہی ہے۔

آگے چل کر یہی مفکر لکھتا ہے:

"انگریزوں کی فتوحات نے نسلی سوال کو دنیا کے سامنے مکروہ شکل میں پیش کیا ہے۔ اگر انگریزوں کی بجائے فرانسیسی یا کوئی اور قوم ہندوستان اور امریکہ کو فتح کرنے میں کامیاب ہوتی تو یہ سوال اس شدت سے پیدا نہ ہوتا۔ موجودہ حالت اس وجہ سے بھی ہے کہ نسلی امتیاز کے حامی برسر اقتدار ہیں۔ اگر ان کی رائے پر عمل ہوتا رہا تو یہ ایک سانحۂ عظیم ہوگا۔ نسلی امتیاز کے مخالفین ناکام رہنے کے باوجود اپنے مخالفین کا برابر مقابلہ کر رہے ہیں۔ ممکن ہے وہ کسی وقت غیر محسوس طور پر طاقت پکڑ کر کامیاب ہو جائیں۔ بظاہر اسلامی مساوات کا اصول ہی اس مسئلہ کے قطعی فیصلہ کے لئے مفید اور معاون ثابت ہو سکتا ہے۔"

علامہ اقبال نے بھی وقت کی اس ضرورت کا احساس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعہ اسلامی اخوت کو اس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا۔ اس طرح انھوں نے حیات انسانی کے نہایت اہم گوشے کو روشن کیا۔ ان کی فنی عظمت کا راز دراصل اس میں ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی پر موجودہ حالات میں نہایت اچھی تنقید کی اور اس تنقید و احتساب میں شاعرانہ حسن و صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اقبال وطن سے محبت ضرور رکھتے تھے لیکن وطنیت یا قومیت کو نوع انسانی کے لئے حد درجہ مہلک سمجھتے تھے۔ ٹائن بی کی طرح انھوں نے بھی اس مسئلہ پر اپنی رائے ایک مضمون میں پیش کی۔ اس رائے میں ٹائن بی اور اقبال بالکل ہمنوا ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایمانی تصور کو فنی حسن کے ساتھ ہم آہنگ کرکے ایک حسین مرقع بنا دیا ہے کہ اسے ملت اسلامیہ شاید کبھی نہ بھلا سکے۔ اقبال لکھتے ہیں:

"اگر عالم بشریت کا مقصد اقوام انسانی کا امن، سلامتی اور ان کی موجودہ اجتماعی ہیئتوں کو بدل کر ایک واحد نظام بنانا قرار دیا جائے تو سوائے نظام اسلام کے کوئی اور اجتماعی نظام ذہن میں نہیں آسکتا، کیونکہ جو کچھ قرآن سے میری سمجھ میں آیا ہے اس کی رو سے اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح کا داعی نہیں بلکہ عالم بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے جو اس کے قومی اور نسلی نقطۂ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ تاریخ ادیان اس بات کی شاہد عادل ہے کہ قدیم زمانہ میں دین قومی تھا جیسے مصریوں، یونانیوں اور ہندیوں کا بعد میں نسلی قرار پایا جیسے یہودیوں کا مسیحیت نے یہ تعلیم دی کہ دین انفرادی اور پرائیویٹ ہے جس سے بدبخت یورپ میں یہ بحث پیدا ہوئی کہ دین پرائیویٹ عقائد کا نام ہے۔ اس واسطے انسان کی اجتماعی زندگی کی ضامن صرف اسٹیٹ ہے۔ یہ اسلام ہی تھا جس نے بنی نوع انسان کو سب سے پہلے یہ پیغام دیا کہ دین نہ قومی ہے نہ انفرادی اور نہ پرائیویٹ بلکہ خالصتاً انسانی ہے اور اس کا مقصد باوجود تمام فطری امتیازات کے عالم بشریت کو متحد و منظم کرتا ہے۔ ایسا دستور العمل قوم و نسل کی بنا

پر بنایا نہیں جا سکتا۔ نہ اس کو پرائیویٹ کہہ سکتے ہیں بلکہ اس کو صرف معتقدات پر ہی
مبنی کیا جا سکتا ہے۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس نے عالم انسانی کی جذباتی زندگی اور
اس کے افکار میں یک جہتی اور ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ جو ایک اُمت کی تشکیل
اور بقا کے لئے ضروری ہے۔

یہ بسیط نظریۂ انسانی وہ پہلی اینٹ ہے جس پر تعمیری ادب کی تشکیل پہلے بھی جاری رہی ہے اور اب بھی
جاری ہے لیکن اس انسانی نقطۂ نظر کو اس وقت تک بروئے کار نہیں لایا جا سکتا جب تک اسلام کے کل
نظام اقدار کو تسلیم نہ کیا جائے اور آرٹ کے اوپر اس کا خوش گوار اثر اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ اس
انسانی نقطۂ نظر کو تحریکی جدوجہد کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے۔ موجودہ دور میں فن کو جہد حیات اور تحریک
سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ آجکل ادب تحریکی جدوجہد سے گرمیٔ حیات حاصل کرتا ہے۔ اشتراکی فن نے
اگر فروغ پایا ہے تو اس کی وجہ اشتراکی تحریک کی مسلسل اور پیہم کوششوں میں مضمر ہے۔ یہیں سے
اشتراکی ادب کو سرمایۂ حیات ملا۔

تعمیری ادب کی اساس اگرچہ فلاحِ انسانیت ہے لیکن اس وسیع نقطۂ نگاہ کو بروئے کار
لانے کے لئے اس کا نظام حیات اور دوسرے نظاموں سے مختلف ہے۔ میں نے بتایا کہ تعمیری نقطۂ نظر
کی پہلی اساس وہ انسانی نظریہ ہے جو امتیاز رنگ و بو کو ختم کر دیتا ہے لیکن اس بنیاد کے ساتھ ایک
اور اہم اور ضروری اساس ہے جس کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر ہے۔

موجودہ دور مادیت کا پروردہ ہے۔ اس مادی نقطۂ نظر سے انسانی زندگی میں ایک ایسا روحانی خلا پیدا
ہو گیا ہے جسے یورپ کے اربابِ فکر بھی محسوس کر رہے ہیں۔ حیات انسانی موجودہ مشینی زمانہ میں خود مشین بن کے
رہ گئی ہے۔ افادی نقطۂ نگاہ غالب آتا جا رہا ہے۔ یورپ نے مادی طور سے غیر معمولی ترقی کی لیکن سیاست اور
اخلاق کو جب ایک دوسرے سے علیحدہ کر دیا گیا تو انسانی زندگی کا توازن جاتا رہا۔ مسلمانوں نے اپنے دور میں
غیر معمولی مادی ترقی کی لیکن ان کا تمدن صدیوں تک تباہی سے اس لئے بچا رہا کہ انھوں نے کسی نہ کسی صورت
میں مادیت اور روحانیت، اخلاق اور سیاست کو ہم آہنگ کر کے رکھا۔ یورپ نے مسلمانوں کی علمی اور فنی
ترقی سے اکتسابِ فیض کیا اور جدید تمدن کی داغ بیل ڈالی لیکن مغربی دنیا کے اربابِ عقل و خرد نے سیاست
کو اخلاقی قدروں سے جدا کر دیا۔ موجودہ دور کی بہت سی لعنتیں اخلاق و سیاست کی اسی جدائی کا
نتیجہ ہیں۔

اخلاق اور روحانی قدروں کا پہلا اور آخری سرچشمہ خدا پرستانہ نقطۂ نظر ہے۔ یہی وہ نقطۂ نگاہ
ہے جسے تعمیری ادب کی اعلیٰ ترین اساس قرار دیا جا سکتا ہے۔ دورِ جدید کے بہت سے مفاسد اس اعلیٰ مطمحِ نظر
سے بے نیازی کا نتیجہ ہیں۔ اس روحانی خلا کو پُر کرنے کا شدید احساس بعض اعلیٰ مفکرین کے دل میں پیدا

ہو رہا ہے۔ ٹائن بی اس سلسلہ میں لکھتا ہے:

"اقوام مغرب نے اپنے مفتوحہ ممالک میں اقتصادی اور سیاسی امتیاز سے توچند نئے عناصر داخل کردئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ایک تمدنی اور روحانی خلا بھی پیدا کردیا ہے۔ قدیم معاشروں کے کمزور رسم درواج جو اپنے اپنے علاقوں میں بہت سازگار تھے مغرب کی بھاری بھرکم مشینوں کی ضرب سے چکناچور ہو گئے ہیں اور کروڑوں مقامی باشندے مرد عورتیں اور بچے یکلخت اپنے موروثی معاشری ماحول سے الگ ہو کر روحانی حیثیت سے بالکل عریاں اور حیران و پریشان رہ گئے ہیں مغربی حکمرانوں کے زیادہ روشن خیال اور دانشمند طبقہ نے اس ذہنی تباہی کو بعد میں محسوس کیا جو مغربی قبضہ کی وجہ سے غیر شعوری لیکن مکمل طور پر ظہور پذیر ہوئی۔ لہٰذا انھوں نے ہمدردانہ طور پر کوشش کی کہ مقامی تمدن کو کس طرح سے مزید تباہی سے بچایا جائے۔ اس کی تعمیر جدید کے ضمن میں انھوں نے بہت سی ایسی مقامی روایات کو زندہ بھی کیا ہے جو بالکل مرچکی تھیں لیکن مقامی باشندوں میں جیسی روحانی پستی پیدا ہوگئی تھی۔ اس نے ان کو تحت الثریٰ تک پہنچا دیا۔ یہ کہاوت کہ قدرت کو خلا سے نفرت ہے' روحانی دنیا کی طرح سے مادی دنیا پر بھی صادق آتی ہے۔"

ٹائن بی نے جس خلا کی طرف اشارہ کیا ہے' اس سے اتفاق نہ کرنا بے بصری کی دلیل ہوگی۔ لیکن میرے خیال میں اس بات کی حمایت کرنا کچھ صحیح نہیں کہ کمزور روایات' غلط رسم و رواج اور ایسے ہی بہت سے اوہام باقی رہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان رسوم و روایات سے بہت حد تک روحانی خلا پر ہوجاتے مگر یہ بات خود انسانی ترقی اور عقلی کاوش و جستجو میں حائل ہوگی۔ دورِ جدید میں ایک ایسے خدا پرستانہ تصور کی ضرورت ہے جس کا چہرہ اوہام کی ظلمتوں سے پاک ہو۔ جہاں تک مادی تصور کا تعلق ہے' اس کی شدت آئنسٹائن کی تحقیقات کی وجہ سے کم ہوگئی ہے بقول ڈاکٹر رضی الدین صدیقی:

"نیوٹن کے میکانیات کا لازمی و فوری نتیجہ جبر تھا جس نے مذہبی فلسفیانہ اور معاشری افکار پر گہرا اثر ڈالا۔ اس میکانیات میں یہ فرض کرلیا گیا تھا کہ مادہ اور قوت ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور اگر اس نظام کی موجودہ صورت معلوم ہو تو اس کی سابقہ اور آئندہ تمام حالتیں پوری طرح معین کی جاسکتی ہیں۔ اس سے مادی فلسفہ کا آغاز ہوا اور اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں الحاد تیزی سے پھیل گیا۔ ملحدین اور مادیئین کا سب سے بڑا دعویٰ یہ تھا کہ علت اور معلول میں ربط و تعلق لازمی ہے۔ اس لئے یہ دنیا کے آپ سے آپ بنی ہے اس خدا کی تخلیق نہیں کرسکتی جسے غیر مادی خیال کیا جاتا ہے لیکن آئنسٹائن نے

اس استدلال کو پارہ پارہ کر دیا محض فلسفیانہ دلائل سے نہیں بلکہ حقیقی مشاہدات اور ریاضیاتی استنتاج سے۔ اس نے نیوٹن کے اس بنیادی نظریہ کی تردید کی کہ مادہ اور قوت دو علیحدہ چیزیں ہیں اور اپنے نظریۂ اضافیت کی مدد سے واضح کیا کہ یہ دونوں ایک ہی چیز کے دو رُخ ہیں جس طرح برف اور بھاپ ایک ہی عنصر کی دو شکلیں ہیں۔ اس نے ایک فارمولا ثابت کیا جس سے مادے کی کمیت اور قوت کی مقدار میں تناسب ظاہر ہوتا ہے جبکہ انھیں ایک دوسرے میں منتقل کیا جائے۔ آئین سٹائن کے اس دعوے کو تجربہ گاہوں میں پرکھا اور ثابت کیا گیا اور اس کے درست ہونے میں شک و شبہے کی کوئی گنجائش نہیں رہی۔ اب اگر مادئین کے اس دعوے کو پیش نظر رکھیں کہ ایک غیر مادی خدا مادی کائنات کا خالق نہیں ہو سکتا تو آپ صاف طور پر محسوس کریں گے کہ مادئین کا استدلال اپنا وزن کھو چکا ہے۔ اگر خدا زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے جیسا کہ قرآن میں کہا گیا ہے تو چونکہ نور قوت ہے اور قوت مادے کی ایک شکل ہے خدا بلا شبہ اس کائنات کی تخلیق کر سکتا ہے۔"

موجودہ دور میں سائنس کی اہمیت مسلم ہے اور اس کا انکشاف یقیناً قابل قدر ہے۔ جہاں تک حکیم آئن سٹائن کا تعلق ہے۔ وہ بلا شبہ اس ذاتِ کبریائی کا قائل تھا جسے ہم انائے مطلق کہہ سکتے ہیں۔ وہ ایک ایسی مدبر ہستی کو مانتا تھا جو پردۂ فطرت کے پیچھے چھپی ہوئی ہے۔ اکثر سائنس دان جب کائنات، اس کی وسعت، اس کی تنظیم اور اس کی علت پر غور کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں کسی نکتۂ بلند کا اظہار کرتے ہیں تو وہ خدا کا لفظ استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں لیکن حکیم آئن سٹائن یہ محتاطانہ رویہ نہیں اختیار کرتا۔ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے کہ وہ صداقت کے اظہار میں زیادہ بے باک ہے۔ وہ اپنے فکرِ بلند کا اظہار اس بلند انداز میں کرتا ہے:

"میرا مذہب در حقیقت یہ ہے کہ اس اعلیٰ ترین اور لا محدود روحِ مطلق کی مدح وثنا کروں جو اپنے کو فطرت کے جزئی نقش و نگار میں ظاہر کرتی ہے بس ہم اتنا ہی کر سکتے ہیں کہ اپنے ذہن نارسا سے کچھ تھوڑا بہت اس کا ادراک کر سکیں۔ اُس برگزیدہ، مقدس ذی شعور اور صاحب تدبیر قوت کا گہرا احساس اور یقین ——— وہ قوت جو اس لا محدود کائنات میں ظہور آفریں ہوتی ہے ——— در حقیقت خدا کے بارے میں میرے خیال کی تشکیل کرتا ہے۔"

(The Universe and Dr, Einstein) صفحہ ۱۱۰

یہی سائنسدان اس بات کا اظہار بطرزِ دگر کرتا ہے:

"ہر سائنسدان کو ایک ہمہ گیر علت کا احساس ہے۔ در حقیقت ان کی مذہبی حس کی تشکیل

اس طرح ہوتی ہے کہ جب وہ قانونِ فطرت کے نظم و اعتدال کو دیکھتے ہیں تو ان میں ایک
وجد آفریں کیفیتِ حیرت پیدا ہوتی ہے۔ عالم فطرت میں یہ نظم اور یہ ہم آہنگی ایک ایسی اعلیٰ
عقلِ محض کا پتہ دیتی ہے جس کے سامنے انسان کی ساری تنظیم فکر اور ترتیب عمل اک معمولی
مظہر کے سوا کچھ بھی نہیں۔" ص ۲۹ ——— "The world as I see it"

یہ ایک ایسی شخصیت کا طرزِ فکر ہے جس نے سائنس کے خیالات کا دھارا موڑ دیا۔ اس میں آج کسی
کو کلام نہیں کہ انیسویں صدی کے ملحدانہ اور مادّی عقائد اپنا اعتبار کھو بیٹھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر رضی الدین
صدیقی ...... آئن سٹائن ایسے نفس کا قائل تھا جو تمام کائنات کا مسبب الاسباب ہے۔

"بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ آئن سٹائن ہی تھا جس نے بے دینی کی بے پناہ یلغار کو
روک دیا۔ اور مادیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو پیچھے ہٹا دیا۔"

یہ بات بالکل بجا ہے کہ خدا پرستی کی راہ سے بہت سی رکاوٹیں ہٹ گئیں۔ اب یہ بالکل ممکن ہے کہ
انسان ایک خدا پرستانہ نظام کی طرف مائل ہو۔ یہ صحیح ہے کہ آئن سٹائن کے نظریے نے ذات باری
کے وجود کو قطعی طور سے ثابت نہیں کیا ہے لیکن منکرین حق کے استدلال کی قوت یقیناً توڑ دی ہے۔
ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کا بھی یہی خیال ہے:

"میں یہ نہیں کہتا کہ آئن اسٹائن کے نظریے نے خدا کا وجود ثابت کر دیا ہے مگر میں اتنا
ضرور کہوں گا کہ "نفیٔ ذات باری" کے سلسلہ میں منکرین حق کا جو زیادہ وزن دار استدلال
تھا اس کی ضرور تردید ہو گئی ہے۔ اس طرح مذہبی احیاء کی راہ میں جو سب سے بڑی
رکاوٹ تھی، وہ دور ہو گئی ہے۔ اب انسانوں کے لئے راستہ صاف ہو گیا ہے کہ وہ ایک
نفسِ کل کی موجودگی کے لزوم کی طرف مائل ہوں، جو تمام واقعاتِ دہر کا محرکِ اول ہے۔"

ان تمام اقتباسات سے یہ نتیجہ از خود نکلتا ہے کہ خدا کے تصور کے فروغ پانے کے مواقع پیدا ہو گئے ہیں
جب اس تصور کی طرف حکیم آئن سٹائن، ایڈنگٹن اور سر جیمس جینز جیسی شخصیت کے لوگوں کا میلان
ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں یہ بالکل ممکن ہے کہ مذہبی احیاء کی صورتیں پیدا کی جائیں۔ سائنس
اس تصور کے قریب کسی نہ کسی حد تک ضرور آئی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ فلسفہ اور مذہب آگے چل کر سائنس
کے اس قرب سے فائدہ اٹھائیں اور یہ سب ایک نقطہ پر آ کر مل جائیں۔ یہیں سے شاید ان کے مابین وہ اشتراک
عمل پیدا ہو جو منشائے فطرت کی تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ دراصل سائنس اور مذہب دونوں کے مقصد میں
اختلاف نہیں ہے۔ حقیقت کی جستجو دونوں کا نصب العین ہے۔ یہ مجھے تسلیم ہے کہ دونوں کی راہیں جدا ہیں
سائنس حقیقت کے خارجی پہلو سے بحث کرتی ہے اور مذہب اس کے باطنی پہلو سے۔ مذہب اور سائنس دونوں
یہ چاہتے ہیں کہ حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھائی جائے تاکہ انسان تیرگی میں زیادہ دنوں تک نہ بھٹکے۔

بعض کم نظر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ مذہب، سائنس کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے میں اس وقت اورالہامی کتابوں کے بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن قرآن کا میں نے جہاں تک مطالعہ کیا ہے۔ اس کی بنا پر میری رائے میں اسلام خارجی اور باطنی دونوں طرح کی تحقیق وجستجو کی تلقین کرتا ہے۔ قرآن نے بار بار تجربے سے خطاب کیا ہے اور آفاق و انفس دونوں پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔ دور اسلام میں حکماء اور متکلمین نے ہمیشہ حقیقتِ اعلیٰ کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ میں ان کے ایک طبقہ نے جو قرآن کا زیادہ ادا شناس تھا ہمیشہ اپنی نظر "محسوس و مقرون" پر رکھی۔ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> "اسلامی تہذیب کی روح سے متعلق ایک اہم نکتہ ذہن نشین کرنے کے قابل یہ ہے کہ اغراض علم کے لئے اسلام اپنی نظر "محسوس و مقرون" پر مرکوز رکھتا ہے، یہ بات بھی بالکل واضح ہے کہ اسلام میں مشاہدے اور تجربے کا جو طریقہ پیدا ہوا، اس کا باعث فلسفۂ یونان نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے فلسفۂ یونان کے خلاف طویل ذہنی جنگ کا۔"

میرے لئے یہاں ممکن نہیں کہ میں مسلمانوں کے فلسفیانہ طرزِ فکر پر بحث کروں۔ میرے کہنے کا یہ مدعا ہے کہ عہد جدید میں حکیم آئن اسٹائن وغیرہ نے خدا پرستی کے احیاء کی جو صورتیں پیدا کی ہیں، ان سے خصوصاً مذہب اسلام اور فلسفۂ اسلام کے ماننے والوں کو فائدہ اٹھانا چاہئے۔ مرا خیال ہے کہ سائنس انیسویں صدی کے مادی تصورات کو رد کر کے آج جس منزل پر پہنچی ہے وہاں سے اب مذہب یا وحیِ الٰہی کو اپنا کام شروع کرنا چاہئے عقل ایک منزل پر آکر تھک جاتی ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں وجدان عقل کو سہارا دے کر اٹھاتا ہے یہی کیا کم ہے کہ آج ایک سائنس داں نے اپنے عقلی استدلال کے ذریعہ نفیِ ذات باری کے بارے میں منکرینِ حق کے وزنی دلائل کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ اب فلسفہ اور مذہب کا کام ہے کہ وہ خدا کے اثبات کے لئے راہیں ہموار کرے۔ خدا پر غور و فکر کی دو راہیں ہیں، ایک تو خارجی تجربہ اور دوسرے باطنی تجربہ۔ قرآن ان دونوں طریقوں سے کام لینے کی دعوت دیتا ہے۔ ان دو تجربات سے اگر صحیح معنوں میں کام لیا جائے تو حقیقت کا ادراک بہت حد تک انسان کر سکتا ہے۔ سائنس کی عظمت تسلیم کرنے میں کسے تامل ہو سکتا ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ نہاں خانۂ فطرت میں کوئی ایسی قوت ہے جو سائنس کی گرفت میں نہیں آتی۔ ریاضیاتی اصول یہاں آ کر بے کار ہو جاتے ہیں۔ دلِ فطرت کی بعض ایسی دھڑکنیں ہیں جن کا صحیح ادراک و احساس سائنس نہیں بلکہ مذہب ہی کر سکتا ہے۔ بظاہر تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مادے کی ترکیب چند جامد ٹکڑوں سے ہوئی ہے لیکن اربابِ نظر کی رائے میں وہ ایک موجِ امکاں ہے جو اس وسیع و عریض فضا میں مسلسل رقص کناں ہے لیکن سائنس کے اس جدید اکتشافات پر یہ سوال پھر اٹھتا ہے کہ برقیہ (الیکٹرون) کی موجوں کو ذوقِ اضطراب کس نے بخشا ہے اور ان کی مسلسل اور پیہم حرکت ہمیں تقدیرِ حیات کے کون و رمز بتاتی ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں ایک کیفیتِ رقص ہے، ان کی فطرت کے اضطراب میں کسی سوال کا جواب مضمر ہے، ذرے کا دل چیرا جائے تو شاید اس رقصِ پیہم اور اضطراب مسلسل کی کچھ حقیقت سمجھ میں آئے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اس حقیقت کے

چہرے سے طبیعیات کوئی بھی حجاب اٹھا سکے ۔میں تو سمجھتا ہوں کہ یہاں سے فلسفہ اور مذہب کی حد شروع ہوتی ہے ۔مذہب ہماری فطرت کی سادگی سے اپیل کرتا ہے۔ مذہب ہم سے خود بہت سے سوالات کرتا ہے اور اس طرح ہمارے اندر وہ کیفیت حیرت پیدا کرتا ہے جس کے بعد ہمارے اندر کسی کھوئی ہوئی شے کی جستجو کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ وہ ہماری معصوم فطرت سے پوچھتا ہے کہ چمن کی یہ بزم رنگیں کس نے سجائی. پھولوں کو یہ رنگینیٔ تبسم کہاں سے ملی ۔ستاروں میں یہ چمک کہاں سے آئی ۔صبا کو یہ حسن خرام کس نے عطا کیا ۔شبنم کو یہ پاکیٔ طینت کس نے بخشی اور شفق کو یہ رنگ جمال کس نے دیا ۔کیا یہ چاند کسی مہر درخشاں کا فروغ مستعار نہیں ؟ کیا یہ شبنم کسی چشمۂ ابدی کا ایک قطرہ نہیں ہے ؟ کیا یہ ستارے کسی نور لبیطا کے بکھرے ہوئے جلوے نہیں ؟ ان تمام مظاہر فطرت میں کوئی ایسی شے نہاں ہے جو ہماری فطرت کو اپنی طرف کھینچتی ہے یہی وہ قوت ہے جس کا احساس پیدا کرنا مذہب کا اصل کام ہے ۔قرآن کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس احساس کو ابھارنے کے لئے کبھی عقل سے اور کبھی اندرونی جذبہ سے اپیل کرتا ہے۔ قرآن کی نظر میں سائنس کی خارجی پہلو کے بارے میں تحقیق اور فلسفہ کی باطنی پہلو سے بحث یکساں طور سے اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ دونوں طریقے حقیقت کی جستجو کے لئے ناگزیر ہیں ۔آفاق و انفس کی اہمیت پر قرآن نے بار بار زور دیا ہے، ان دونوں پر غور و فکر کے انسانی تجربے کی صحت ممکن نہیں ۔زندگی مادے کی پابند بھی ہے ۔ اور مادے سے بے نیاز بھی ۔ انسانی شعور مادے سے بلند ایک ایسی حقیقت ہے جس کا ادراک طبیعی قوانین کے تحت ممکن نہیں طبیعی نظام سے بلند جو حقائق ہیں ان کا ادراک صحیح معنوں میں وحیٔ الٰہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ مذہب کو "حقیقت کبریٰ" سے ایک ربط خاص ہے ۔فلسفہ ایک نظری پرواز فکر ہے اور مذہب حقائق عالم کے بارے میں ایک جیتا جاگتا تجربہ ہے۔ مذہب کائنات کی روح حقیقی کے بارے میں صرف کسی قیاس تک محدود نہیں ، بلکہ وہ حقیقت عالم کا صحیح اور مثبت ادراک و شعور ہے ۔

دور جدید میں خدا پرستی اور مذہب کی اہمیت کا احساس بلند فکر ارباب نظر کے اندر پیدا ہو چکا ہے ۔اقبال کی کتاب "اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید" اس کا روشن ثبوت ہے ۔خود یورپ میں یہ رجحان بڑھتا جا رہا ہے ۔ان حالات کی بنا پر اگر یہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہیں کہ شاید مستقبل میں تہذیب عالم ایک نئے موڑ سے آشنا ہو۔ مادی تصور کی وجہ سے جو روحانی خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے پُر ہونے کے اسباب پیدا ہو رہے ہیں لیکن میں اس حقیقت کی طرف، ان تمام خوش آئند حالات کے باوجود اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ آج کے دور میں عمرانی طرز فکر کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ۔ نظری انداز فکر قریب قریب ختم ہو چکا ہے ۔اب خدا کا تصور یا توحید کا عقیدہ اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جبکہ وہ ہمارے عمرانی اور اجتماعی مسائل کے حل کا بھی کوئی طریقہ بتا سکے ۔وہ مذہب آج شاید کامیاب نہ ہو سکے جو سراسر روحانیت یا انفرادی فرار پر مبنی ہو۔

یہ باتیں میں نے تمہیداً اس لئے کہیں کہ عقیدۂ توحید کو تمام آمیزشوں سے بالکل پاک کرکے ہمیں پیش کرنا ہے۔ قرآنی نقطۂ نظر کے مطابق اس کے اندر جو عمرانی اور تمدنی مضمرات پنہاں ہیں انھیں نوعِ انسانی کے سامنے پھر سے لانا ہے۔ یہی وہ صحیح تصورِ توحید ہے جس کی بنا پر علم وفن کا ربط خارجی حالات وکیفیات سے ممکن ہے اسلام میں عقیدۂ توحید کی جو اس درجہ اہمیت ہے اس کی وجہ دراصل اس کے عمرانی، تمدنی اور اخلاقی فوائد میں مضمر ہے۔ صحیح تصورِ توحید کو ماننے کے بعد کوئی انفرادیت اور رہبانیت آمیز روحانیت میں مبتلا نہیں ہو سکتا۔ توحید کے اقرار کے بعد درحقیقت کشاکشِ حیات میں حصہ لینے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ یہیں سے ایجاد وتسخیر کی قوتیں اُبھرتی ہیں۔ انسان کے پاؤں کی ہر زنجیرِ غلامی کٹ جاتی ہے۔ ذلت کا ہر طوق وہ اپنی گردن سے اُتار پھینکتا ہے۔ عبودیت کے رشتے ایک ایک کرکے ٹوٹ جاتے ہیں اور پستی کے ہر مرحلہ سے گذر کر وہ بلندی کی معراج پر پہنچ جاتا ہے۔ اقبالؔ کے تصور کے مطابق توحید کا اقرار یا ایک نفسِ کل کا اعتراف درحقیقت اپنے اعلیٰ رجحانات فطرت کی اطاعت کیشی ہے۔ یہیں سے انسانی عظمت ورفعت کا سرچشمہ پھوٹتا ہے۔ نیابتِ الٰہی سے صرف ذمہ داریوں کا احساس ہی نہیں اُبھرتا بلکہ انسان اپنی وسعت وعظمت کا بھی صحیح معنوں میں ادراک کرتا ہے۔ کائنات کی ساری قوتیں اس کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہیں۔ فطرت کا ہر منظر اس کے لئے مقصد نہیں بلکہ آلۂ کار بن جاتا ہے۔ اُس پر تصرف اور اس کی تسخیر انسانی مقاصد میں شامل ہو جاتی ہے۔ آفتاب کی حرارت اور ہوا کی تازگی اس لئے ہے کہ اس محفلِ آب وگل میں زندگی کے آثار پیدا ہوں۔ تاکہ انسان بزمِ کائنات کو نئے ہنگاموں اور نئے کارناموں سے آشنا کرسکے۔ یہ میدانِ حیات درحقیقت اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کی امتحان گاہ ہے۔ عقیدۂ توحید کے ماننے کے بعد اس میدانِ حیات کی ہر شے اس کا آلۂ کار بن جاتی ہے۔ سائنٹفک نقطۂ نظر جس سے عروجِ انسانی کے بہت سے دھارے پھوٹے، وہ درحقیقت اسی عقیدۂ توحید کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے بقول اقبالؔ:

> "اسلام کے کلمۂ توحید کا پہلا حصہ انسان کے خارجی تجربہ میں تنقیدی مشاہدے کی روح پیدا کرتا ہے، اور فطرت کی ان قوتوں کو الوہیت کی ان صفات سے محروم کردیتا ہے جو سابقہ تہذیبوں نے ان سے متصف کی تھیں"۔

تسخیرِ کائنات، انکشاف وایجاد، کائناتِ عالم کے بارے میں غور وفکر اور ماورائے کائنات کے ادراک کی خواہش، تصورِ توحید کے مختلف گوشے ہیں۔ عقیدۂ توحید کی بنا پر ترقی کے ممکنات پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ میں کوئی ماورائی بات نہیں کہہ رہا ہوں۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ اس کا تعلق صرف نظری فلسفہ سے نہیں ہے۔ ملتِ اسلامیہ نے اپنی تاریخ کے دورِ عظمت میں اس عقیدہ کے عملی پہلوؤں کو نہایت اچھی طرح روشن کیا ہے۔ انھوں نے اس عقیدہ کو صحیح طور سے سمجھا اور اس طرح انسانی تہذیب وتمدن

کو بہت کچھ بلندیاں عطا کیں۔

توحید کے عمرانی اور تمدنی پہلو اگرچہ بہت ہیں لیکن یہاں میں چند کے بیان کرنے پر اکتفا کروں گا کیونکہ اس سے زیادہ توضیح و تشریح میرے مقالہ کے دائرے سے باہر ہے۔ مجھے یہاں اسلام کے معاشی قوانین اور ضابطوں سے بحث نہیں۔ میں اس معاشی اسپرٹ کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس کی بدولت آرٹ پر نہایت خوش گوار اثر پڑتا ہے۔

چونکہ یہ ساری کائنات خدا کی مِلک ہے۔ اور انسان نیابتِ الٰہی کے تحت اس زمین اور رس فضائے بسیط کا امانت دار ہے۔ اس لئے مطلق ملکیت (Absolute Property) کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ خزانۂ ارضی کل بندگانِ خدا کے لئے ہے۔ اگر کسی کی انفرادی ملکیت سے کل جماعت انسانی کا نقصان وابستہ ہے، تو روحِ اسلام کے مطابق ایسی ملکیت کو جماعت انسانی کی ملکیت قرار دینا، خدا پرستی کا عین اقتضا رہے۔ یہی وہ اسپرٹ ہے جو تعمیری ادب کو فروغ دے سکتی ہے۔ اقبالؔ چونکہ عقیدہ توحید کے اداشناس تھے۔ اس لئے انھوں نے اس تصور کے تحت معاشی پہلو کے بارے میں نہایت بلند انسانی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ان کی نظم کا عنوان "الارض للہ" ہے ؎

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون ؟ کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب
کون لایا کھینچ کر پچھم سے بادِ سازگار؟ خاک یہ کس کی ہے، کس کا ہے یہ نورِ آفتاب
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب

دِہ، خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، تیری نہیں
تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

میں نے یہاں صرف اسلام کی معاشی روح سے بحث کی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ انفرادی ملکیت کا قائل نہیں، لیکن وہ سرمایہ کا استعمال اس خدا پرستانہ نظام کے تحت چاہتا ہے جو کسی کو بھی رزق سے محروم نہ کرے ؎

کس نماند در جہاں محتاجِ کس نکتۂ شرعِ مبیں این است و بس

بقول علامہ محمود الحسن

"اگر زکوٰۃ بھی ادا کر دی ہے پھر بھی حاجت سے زائد مالِ کثیر جمع رکھنا بہتر نہیں۔ انبیاء اور خدا کے صالح بندے اس سے بالکل بچتے رہے ہیں، چنانچہ احادیث سے یہ بات واضح ہوتی ہے اور اتنا ہی نہیں بلکہ بعض صحابہ اور بعض تابعین وغیرہ نے تو ضرورت سے زائد رکھنے کو حرام قرار دیا ہے، حرام ہو یا نہ ہو، اس کے غیر مناسب ہونے میں کسی کو کلام نہیں۔"

خلافت راشدہ خصوصاً حضرت عمر بن عبد العزیز کے دور میں اسلام کے اعلیٰ معاشی تصور کو عملاً ہم دیکھ

سکتے ہیں، مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ "عمر ثانی" کے دور میں ریاست کے باشندے اس درجہ خوش حال ہو گئے تھے کہ صدقہ دینے کے لئے غریب آدمی کی تلاش ہوتی اور کہیں غریب آدمی دکھائی نہ دیتا۔ تاریخ اسلام کی یہ ایک حقیقت ہے کہ جنھیں صدقے دئے جاتے تھے وہ خود صدقہ دینے کے قابل ہو گئے۔

عقیدۂ توحید کو مان لینے کے بعد انسانی آزادی کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ بقول اقبال:

"اسلام بحیثیت ایک نظام سیاست کے اصولِ توحید کو انسانوں کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ایک زندہ عنصر بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اُس کا مطالبہ وفاداری خدا کے لئے ہے نہ کہ تخت و تاج کے لئے اور چونکہ ذات باری تمام زندگی کی روحانی اساس سے عبارت ہے، اس کی اطاعت کیشی کا درحقیقت یہ مطلب ہے کہ انسان خود اپنی معیاری فطرت (اعلیٰ صفات) کی اطاعت کیشی اختیار کرتا ہے۔"

حاکمیت کا حقیقی ماخذ ذاتِ باری کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ صرف خالقِ کائنات کے ہاتھ میں حکومت کی باگ ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ انسان عبودیت کے اس درجے پر پہنچنے کے بعد اپنی آزادی سے محروم ہو جائے گا۔ بلکہ حاکمیت کے اس تصور کے تحت انسانی ضمیر کی آزادی اور وسعت کا دائرہ پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں کہ اس کے بعد یہ غلامی کی تمام بیڑیاں ایک ایک کر کے کٹ جاتی ہیں گویا راہِ حیات میں جتنے چھوٹے چھوٹے روڑے حائل تھے وہ سب کے سب بلند تر آزادیٔ انسانی کی ایک ٹھوکر سے ہٹ گئے۔ اب گویا مملکت کی اطاعت بھی اسی وقت کی جا سکتی ہے جبکہ وہ خود نفس انسانی کے اعلیٰ ترین داعیات و رجحانات کی مطیع و منقاد ہو۔ خلیفۂ وقت اسی وقت تک قابلِ قدر ہے جب تک وہ حقوقِ انسانی اور نوامیسِ الٰہیہ کا پاسبان ہے۔ جب وہ اعلیٰ ترین اوصافِ انسانی سے ہٹا تو قابلِ اطاعت نہیں رہا۔ یہ وہ تصور ہے جس سے خودداری، جرأت، بے باکی، بے نیازی اور حق گوئی کا دروازہ کھلتا ہے۔ اسلامی تاریخ ایسی مثالوں سے پُر ہے کہ جب مملکت، انسانیت کے اعلیٰ ترین رجحانات اور داعیات سے ہٹی تو ایک خوددار اور بلند نفس جماعت نے اسے اس بے اعتدالی اور کجی پر سختی کے ساتھ ٹوکا۔ حضرت حسینؓ کی تاریخی جدوجہد، انسانی آزادی و خودداری کی روشن مثال ہے۔ اور بقول اقبال وہ یقیناً "لا الٰہ" کی بنیاد ہے۔ اُسوۂ حسینی میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ انسان ان بلند صفات کی اطاعت کر سکتا ہے جو ذاتِ کبریائی کا پرتو ہیں لیکن وہ اس کے علاوہ اور کسی قوتِ سلطانی کے سامنے سرنگوں نہیں ہو سکتا۔

ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست   پیشِ فرعونے سرش افگندہ نیست
رمزِ قرآں از حسینؓ آموختیم ،   ز آتشِ او شعلہ ہا افروختیم!!

اس اعلیٰ تحریکی جدوجہد کے آثار تاریخ اسلام کے ہر دور میں نظر آتے ہیں۔ موجودہ دور میں اسلام کے اس انقلاب کی تجدید، جمال الدین افغانیؒ اور ان کے بعد عالمِ اسلام کی اور دوسری کبار شخصیتوں نے

پوری سرگرمیٔ حیات کے ساتھ کی۔ توحید کے مان لینے کے بعد آزادیٔ انسانی لامحدود ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی فلاح و بہبود کے ساتھ وابستہ ہو جاتی ہے۔ دراصل "مردِ مومن" کسی حکومت یا کسی شاہی نظام کا مطیع نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی اعلیٰ سیرت کے تحت زندگی کے مختلف راستوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اُس کی آزادی اپنی بے پناہ وسعت کے ساتھ ساتھ نظم و ضبط کی بھی پابند ہوتی ہے۔ اس کی بے پایاں ترقی کے ممکنات اس لئے روشن ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنی جہدِ حیات میں اس بات کا کوشاں رہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ حقیقتِ کُبریٰ کے قریب ہو جائے۔

"تَخَلَّقُوا بِاَخْلَاقِ اللّٰہ" کا یہ مفہوم ہے کہ خدا کے صفات و اخلاق، انسانی وجود میں منعکس ہو جائیں یہ وہ تصور ہے جس کی بنا پر مادّی و روحانی عظمت کا دائرہ اس درجہ وسیع ہو جاتا ہے کہ تاریخِ انسانی کے ہر دور میں ابنِ آدم ترقی کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔

عقیدۂ توحید کا سب سے اہم پہلو وہ ہے جس کا تعلق کل اجتماعِ انسانی سے ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ حضرت مسیح نے وحدتِ انسانی کا تصور پیش کیا تھا لیکن انسانیت کی یہ بہت بڑی محرومی ہے کہ تعلیمِ مسیح کو جنھوں نے قبول کیا انھوں نے اس کے بالکل برخلاف نسلیت اور وطنیت کے بُت کھڑے کئے۔ اسلام نے صرف وحدتِ انسانی کا تصور ہی نہیں پیش کیا بلکہ اسے عملی جامہ بھی پہنایا۔ قرآن نے زندگی کو ایک عضوی وحدت کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کیا۔ اس نے رشتوں کو ملایا، توڑا نہیں، تصورِ توحید کے تحت کل کائنات ایک "انائے مطلق" سے وابستہ ہے۔ اس لئے بندگانِ خدا میں تفریق و امتیاز ممکن نہیں۔ نوعِ انسانی ایک نفسِ واحد سے وجود میں آئی ہے، اس لئے اصلاً وہ ایک ہے۔ یہ مانا کہ عالمِ انسانی میں مختلف قومیں، مختلف نسلیں اور مختلف طبقات بستے ہیں لیکن یہ گلشنِ ہستی کے مختلف پھول ہیں۔ ان کے رنگ روپ میں لاکھ اختلاف سہی مگر سب کے سب کائنات کے افزائشِ حسن کا سبب ہیں۔ انھیں دریا کے مختلف حباب کہا جا سکتا ہے یا انھیں سورج کی مختلف شعاعوں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ یہ تصوّر کیا آج انسانیت کی امن و سلامتی کا ضامن نہیں بن سکتا؟ جب ماضی کے دورِ وحشت میں اس نے زندگی کو روشنی سے آشنا کیا تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ اس دورِ ترقی میں اس کا امکان نہیں ہے، "مسیحیت"، عالمِ انسانی میں پہلے بھی ایک قوت رہی ہے اور اب بھی ہے، لیکن روما نے جب اسے قبول کیا تو حضرت مسیح کے درسِ انسانی پر اہلِ روم عمل نہ کر سکے۔

علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> "بلاشبہ اسلام سے بہت پہلے مسیحیت نے مساواتِ انسانی کا پیغام دیا تھا، لیکن مسیحی روما نے اس تصور کو پورے طور سے ذہن نشین نہیں کیا کہ نوعِ انسانی بحیثیت کل ایک ہے اور دورِ روما کے بعد بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یورپ کے اندر اس خیال کو زیادہ نفوذ و اثر نہیں حاصل ہوا۔ اس کے بالکل برعکس علاقہ داری، قومیت وہاں اُبھرتی رہی اور اس کا میلان یہ رہا کہ یورپ کے علم و فن میں انسانی عنصر کچلنے کی کوشش کی جائے۔ اسلام میں اس کے بالکل برعکس

صورت حال رہی - یہاں یہ انسانی تصوّر نہ ایک شاعر کا خواب تھا اور نہ ایک فلسفی کی پروازِ فکر، بلکہ ایک معاشرتی تحریک کی حیثیت سے اسلام کا منشاء اس تصور کو ایک مسلمان کی روزمرّہ زندگی میں ایک زندہ عنصر کی حیثیت دینا تھا۔ اور اس طرح رفتہ رفتہ اسے اس منزل تک لے جانا تھا۔ جہاں پہنچ کر اس کے اعلیٰ اور مفید ثمرات سے ہم لطف اندوز ہو سکیں۔"

(صفحہ ۱۳۳، ۱۳۴ "Reconstruction of Religious Thought in Islam")

اسلام وطن دوستی کا تو ضرور قائل ہے، لیکن وطنیت کا کسی صورت میں بھی حامی نہیں۔ یہ اس کی عالمگیر روحِ اخوت کے منافی ہے۔ ملوکیت یا امپیریلزم کو وطنیت کا نتیجہ تصور کیا جائے تو کچھ بیجا نہیں اسلام حق و باطل میں امتیاز کرتا ہے لیکن وطنیت کو اس کی پرواہ نہیں۔ جارحانہ وطنیت نے عہدِ جدید میں ملوکیت کے نہایت کریہہ نمونے پیش کئے ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ وطنیت کوئی بسیط انسانی نقطۂ نظر نہیں رکھتی وطنیت کے نہایت تباہ کن نمونے اگر دیکھنے ہوں تو اطالیہ کے مسولینی اور جرمنی کے ہٹلر کی زندگی کے حالات کا مطالعہ کیجئے وطنیت کی وجہ سے وہ جھوٹی عصبیت پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر انسان حق و باطل میں تمیز کرنے سے قطعاً عاری ہو جاتا ہے۔ آج اس عصبیت نے ایک فلسفہ کا روپ اختیار کر لیا ہے لیکن یہ پہلے بھی اپنی تباہ کاریوں کے ساتھ موجود رہی ہے۔ دورِ جاہلیت کے عربوں میں، ہندوستان کے قدیم آریاؤں میں اور یونان کے پرانے بسنے والوں میں ہمیں اس کے مہلک اثرات ملتے ہیں، عرب تو اپنے علاوہ ساری دنیا کو ذلیل تصور کرتے تھے اور یہی حال یونانیوں اور آریاؤں کا تھا۔ اسلام نے اس مکروہ تصور کا خاتمہ کیا۔ نسب اور خاندان کی ساری فضیلتوں کو چھوڑ کر اس نے نیکی عمل کو انسانی عظمت کا اصول قرار دیا۔ حدیث شریف میں ہے کہ "میرے سامنے اپنا کردار پیش کرو، نسب کو نہ لاؤ"۔ دورِ جدید میں اسی تصور کی ضرورت ہے تاکہ انسانیت کی تمام خود ساختہ تفریقیں مٹ جائیں۔ بقول اقبال

"جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا۔ جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے "اَلْخَلْقُ عِیَالُ اللّٰہ" کے اصول کا قائل نہ ہو جائے گا۔ جب تک جغرافی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی نہ بسر کر سکیں گے۔ اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔"

تصورِ توحید کے مختلف اہم پہلوؤں کا میں نے تذکرہ کیا۔ لیکن ایک دوسرے پہلو کی طرف بھی اشارہ کرنا ناگزیر ہے۔ عقیدۂ توحید کے تحت انسان آفاق کی تسخیر کی جانب مائل ہوتا ہے لیکن یہ عقیدہ تسخیرِ آفاق کے

ساتھ ساتھ تسخیرِ نفس کی بھی تلقین کرتا ہے۔ خارج پر قابو صحیح معنوں میں اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جبکہ انسان کو اپنے باطن پر بھی غلبہ حاصل ہو کسی اعلیٰ تر مقصد کے لئے یہ ضروری ہے کہ انسان ضبط و اطاعت اور آئین شناسی کا عادی ہو شخصیت کی عظمت کا اس وقت تک کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جب تک کہ اس کے ہاتھ میں خود اس کے ارادوں کی باگ نہ ہو۔ خدا کی ذات اس لئے سب سے زیادہ کامل ہے کہ صرف یہ کائنات اس کی محکوم نہیں بلکہ اسے اپنے ارادوں پر بھی کلی طور سے قابو حاصل ہے۔ اس نے جو حکمت بھرے ضابطے بنائے ہیں ان سے وہ ذرا بھی تجاوز نہیں کرتا۔ ارادے کی باگ اس کے ہاتھ میں اس طرح ہے کہ وہ جس سمت چاہے اسے موڑ دے۔ اگر آئین توحید کے معنی یہ ہیں کہ انسان خدا کی صفات سے مطابقت پیدا کرے تو یہ بات از خود نکلتی ہے کہ جب ذاتِ باری اپنے ارادہ پر حکمراں ہے تو پھر انسان کو بھی چاہیئے کہ وہ اپنے نفس کو ضبط و اطاعت کی تعلیم دے۔ خواہشات اس کی غلام ہوں نہ کہ وہ خود خواہشات کا غلام ہو۔ اگر نفس بے قید و بے لگام رہا تو پھر انسان کی قوتِ ارادی کے کیا معنی ـــــ! مومن کا صرف یہ کام نہیں کہ وہ خارجی ماحول کا رُخ پھیر دے بلکہ اسے تو اس سے پہلے خود اپنے نفس کو صحیح نہج پر لگانا ہے۔ جب تک نفس کی تربیت نہ ہو اس وقت تک یہ ممکن نہیں کہ معاشرہ میں توازن اور اعتدال کا تصور کیا جا سکے۔ خارجی قوانین سے بہتر کردار بہتر عمل اور بہتر نظام زندگی کی توقع رکھنا بے کار ہے۔ فوج۔ پولیس اور حکومت کے خارجی احکام نفس کی حدوں میں کیسے داخل ہو سکتے ہیں۔ اعمال بد کی روک تھام محض مادی ذرائع سے بعض صورتوں میں تو ناممکن ہے اور اکثر حالات میں نہایت دشوار۔ کیونکہ خود انھیں بہیمی جذبات کو حدِ اعتدال میں رکھنے کا دار و مدار جن قوائے روحانیہ پر ہے، اگر وہ نظر انداز کر دئے جائیں گے تو ان کے اُبھرنے اور بڑھنے کے مواقع ایک ایک کر کے ختم ہو جائیں گے اور وہ رفتہ رفتہ بالکل مضمحل اور پژمردہ ہو جائیں گے۔ نفس انسانی کی تربیت کے لئے صرف خدا کا تصور ہی ضروری نہیں ہے بلکہ خدا کی صفات کا صحیح شعور انسانی ذہن میں اس طرح پیوست ہو جائے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ پر اس کی قوت کا احساس کر سکے۔ یہ وہ اخلاقی شعور ہے جو بغیر کسی خارجی سہارے کے بھی معاشرہ کے نظم کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ یہ وہ مذہبی طرزِ اصلاح ہے جس کی بناء پر انسان کی انفرادی شخصیت کے اندرونی جوہر پورے طور سے نکھرتے ہیں۔ مذہب اپنے قوانین اور اپنے ضابطوں کو بجبر نہیں منواتا۔ بلکہ سب سے پہلے نظام حیات کے مرکز یعنی قلب پر اپنا نقش بٹھاتا ہے یا یوں کہئے کہ نہاں خانۂ دل میں ایمان کی شمع جلا لیتا ہے تو پھر کہیں جا کر اصلاحِ عمل اور تہذیبِ نفس کی توقع رکھتا ہے ممکن ہے حکومت کے ظاہری قوانین کے ڈر سے ریاست کے باشندے اپنی اصلاح کر لیں لیکن یہ بات بجبر ہو گی، اور جبر تکمیل ذات اور ارتقائے شخصیت میں ہمیشہ سدِ راہ رہا ہے۔ اور دوسری اہم بات یہ کہ وہ لوگ جو قانون کی دسترس سے باہر ہیں ان پر اخلاقی قوانین کا نفاذ کیونکر ہو گا۔ جس کے ہاتھ میں خود قانون کی باگ ہو، اسے قانون شکنی سے روکنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ انھیں وجوہ کی بناء پر خدا کی ذات و صفات اور اس کے قانون مکافات کے صحیح تصور ہی سے معاشرے کی اصلاح ممکن ہے جو

کام مملکت اپنی تمام قوتوں کے باوجود نہیں کرسکتی وہ عقیدۂ توحید کے تحت عمل میں آسکتا ہے۔ انفرادی شخصیت کی تکمیل کے لئے اس تصور کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اسلام میں خدا کا اعتقاد اپنے ساتھ بہت سے عمرانی پہلو رکھتا ہے۔ وہ خیر و شر کا ایک خاص معیار ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار کا ایک ایسا نظام اپنے ساتھ لاتا ہے جس کے ذریعہ سے انسانی زندگی میں توازن پیدا ہوتا ہے۔
دنیا میں بلند اقدار کا سلسلہ ذاتِ باری سے جاکر ملتا ہے۔ گویا یہی وہ سرچشمہ ہے جہاں سے بلند تر انسانی قدروں کا ظہور ہوتا ہے۔ بغیر اس کے اخلاقی نظام ممکن ہے، قائم ہوجائے لیکن اس میں استحکام نہیں پیدا ہوسکتا خدا نظم کائنات کا محرک ہے۔ اسی سے کبھی عدل کی قوت پھوٹتی ہے، کبھی حسن کی اور کبھی خیر کی۔ یہی وہ تین قوتیں ہیں جو اعلیٰ الہامی مذاہب کے نظام اقدار میں روحِ رواں بن کر زندگی پیدا کرتی ہیں۔ انھیں سے تصویرِ کائنات میں آب و رنگ ہے اور انھیں کی خاطر انسانی جدوجہد کا ایک ہنگامہ برپا ہے لیکن عدل و قسط اور حسن و خیر کا صحیح تصور فلسفہ نہیں بلکہ مذہب دے سکتا ہے۔ فلسفہ اور سائنس اس کی جستجو تو ضرور کرتے ہیں لیکن مذہب جستجو ہی نہیں کرتا بلکہ عملاً ان کے جلوے بھی ہمیں دکھاتا ہے۔ فلسفہ ان کی تلاش میں اکثر بھٹک جاتا ہے لیکن مذہب وجدان کی روشنی میں اپنی منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ وجدانی قوت کے بغیر مذہب کے اصل اسرار و رموز کا صحیح معنوں میں ادراک نہیں کیا جاسکتا۔ بعض انسانوں میں یہ قوت پورے طور سے بیدار ہوتی ہے اور اسی صلاحیت کی بنا پر وہ حق بات کے علاوہ کسی غلط نقطۂ نظر پر کبھی پہنچ ہی نہیں سکتے۔ انسان صحیح نتائج پر پہنچنے کے لئے استدلال سے کام لیتا ہے، لیکن جن کا ذوق وجدانی تیز ہوتا ہے وہ بغیر قیاس و استدلال کے بھی صداقت اور حقیقت کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ ماورائے کائنات کی حقیقت کا ادراک عقل کے ذریعہ کسی حد تک کیا تو جاسکتا ہے، لیکن مکمل طور سے اس کا شعور ممکن نہیں عقل کے سہارے پر زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ "یہ بات ممکن ہے" "ایسا ہونا چاہئے" اور "گمان غالب ہے کہ ایسا ہوگا"! لیکن کیفیت یقین کے لئے وجدان ہی کی ضرورت ہے۔ عقلی گورکھ دھندوں میں حقیقت کبھی کبھی کیا، اکثر کھو جایا کرتی ہے۔ عرفان کی منزل استدلال کے سہارے تو نہیں بلکہ وجدان کے سہارے طے کی جاسکتی ہے۔ ماورائے کائنات ایک ایسی بسیط حقیقت ہے جس کی دید چشم باطن سے تو ممکن ہے لیکن چشم ظاہر سے نہیں ـــــ یہاں عقل و استدلال کی روشنی پھیکی پڑجاتی ہے۔ آنکھیں حقیقت کے جلوہ ہائے نو بہ نو کے سامنے چکاچوند ہوجاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے فلسفی جنھوں نے عقل کے سہارے حقائق کی بہت سی منزلیں طے کیں، یہاں آکر انھیں اس روشنی کی ضرورت محسوس ہوئی جسے وجدان کہتے ہیں جس میں برق کی سی چمک اور سرعت موجود ہے، یہی وہ قوت ہے جس میں گمان کے بجائے یقین، شک کے بجائے اعتقاد اور نظریت کے بجائے علمیت کا ظہور ہوتا ہے۔ اکثر فلاسفہ نے اس قوت کا اعتراف کیا ہے۔
غزالی کی طرح ابن طفیل کو بھی یہ بات تسلیم کرنی پڑی کہ عقل کے فیصلے خام ہیں۔ وہ مشاہدہ ذوقی کو نفس

انسانی کا اعلیٰ درجۂ ارتقار سمجھتا ہے۔عقلی نشوونما اس کے نزدیک انسانی ارتقار کی ایک کڑی تو ضرور ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں۔اس کے آگے بھی ارتقار کے بہت سے مدارج ہیں۔ وجدانی ذوق سے حقیقت کا صحیح ادراک ہوتا ہے۔ اور اس طرح جزم و یقین کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مذہب کی حقیقی روح عقیدہ کے اندر مضمر ہے، اقبال کے الفاظ میں :

"عقیدہ نام ہے، عارفانہ طمانیت کا ـــــــ!"

یہ ملکوتی قوت بہت سے انسانوں میں کسی نہ کسی حد تک پائی جاتی ہے، لیکن انبیاً اس سے پورے طور سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ ان کی نگاہ عام نگاہوں سے کہیں تیز ہوتی ہے۔ ان کے احساسات کا دائرہ عام خلائق سے کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ ان کے اندر وہ حاسۂ ایمانی ہوتا ہے جس کے ذریعہ وہ کائنات کی اس قوت کا ادراک کر لیتے ہیں، جہاں ریاضی کے اصول سائنس کی حقیقت پسندانہ نظر فلسفہ کی جستجو اور شاعر کا تخیل سب ہی کچھ بے کار ہو جاتے ہیں۔ یہاں انبیار کے اس وجدان یا "حدس" (Intuition) کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو بقول برگساں "عقل و بصیرت کی سب سے اعلیٰ شکل ہے" اور اسی کے ذریعہ حقیقت کا جملہ پہلوؤں کے ساتھ ادراک کیا جا سکتا ہے۔ فلسفہ اور وحیٔ الٰہی میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ بقول اقبال:

"فلسفہ کو مذہب کی مرکزی حیثیت کا احساس کرنا چاہئے۔ یہ ایک بے حقیقت سی بات ہے کہ فکر و عقل اور وجدان و بصیرت، دونوں ایک دوسرے کے مخالف ہیں یہ دونوں ایک ہی سرچشمہ سے اُبھرتے ہیں۔ ان میں سے پہلا حقیقت کے بعض گوشوں یا بعض اجزار کو جذب کرتا ہے اور دوسرا حقیقت کا جملہ پہلوؤں کے ساتھ شعور حاصل کرتا ہے۔"

نبوّت انسانی عقل و بصیرت کے ارتقار کی معراج ہے ـــــ! نوعِ انسانی کی رہنمائی کے لئے جہاں فلسفی کے استدلال کی ضرورت ہے اس سے کہیں زیادہ نبوّت کے اعلیٰ وجدان کی ضرورت ہے بلکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ وحیٔ الٰہی کے بغیر کائنات اور ماورائے کائنات کے حقائق کا مثبت شعور ممکن ہی نہیں نبی کے اندر وجدان (Intuition) کے ساتھ ساتھ وہ تمام بلند انسانی خصائص بھی ہوتے ہیں جن سے وہ انسانی زندگی کے جملہ اجتماعی اور انفرادی پہلوؤں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے ذریعہ تاریخ انسانی میں اعلیٰ سیرت اور بلند نمونۂ اخلاق کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی جدوجہد کبھی اخلاقی حدود سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ ایمان و یقین ان کی شخصیت کے خاص عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔ ان کا دل درد آشنا ہوتا ہے۔ وہ نوعِ انسانی کو اندھیرے سے نکال کر اُجالے میں لانے کی سچی امنگ رکھتے ہیں وہ اپنے مقصد سے صرف ذہنی لگاؤ ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کے لئے ہر قربانی پیش کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ ان کی آمد قوم کے لئے وجہ رحمت ہوتی ہے۔ وہ اپنے مذہبی واردات کی دنیا میں کھوئے نہیں رہتے۔ بلکہ زندگی کے ہنگامۂ حوادث میں

حصہ لیتے ہیں۔ تاریخ کی قوتوں کو نئی راہ پر لگاتے ہیں۔ زندگی کو صحت مند رجحانات اور مقاصد سے آشنا کرتے ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اپنے مذہبی واردات کو ایک زندہ، عالمگیر قوت میں بدل دیتے ہیں۔ وہ اجتماعی طاقتوں کو ابتری اور انتشار کے عالم سے نکال کر نظم و سلیقہ کی دولت عطا کرتے ہیں۔ ان کی عظیم شخصیت سے زندگی کے محدود دائرے پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ نئے راستے کھلتے ہیں اور نئے زاویے بنتے ہیں۔ بقول اقبال :

"نبی ایک قسم کے عارفانہ شعور کا مالک ہوتا ہے جس میں تجربۂ وحدت کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک جاتا ہے اور اجتماعی زندگی کی قوتوں کو ایک نئی راہ دکھانے اور ایک نئی شکل دینے کے مواقع تلاش کرتا ہے۔ زندگی کا محدود محور اس کی شخصیت کی اتھاہ گہرائیوں میں اس لئے گم ہو جاتا ہے تاکہ دوبارہ نئی قوت اور نئی تازگی کے ساتھ ابھرے۔ قدیم راہیں بند ہو جائیں اور زندگی کی نئی راہیں کھل جائیں"۔

(اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل صفحہ ۱۲۵)

انبیاء نے ہر دور اور ہر ملک میں یہ فریضہ انجام دیا۔ جب کبھی انسان راہِ حق سے ہٹا، انھوں نے اسے ٹوکا، اخلاق و روحانیت کے صحیح اصولوں کی طرف اس کی رہنمائی کی۔ کائنات اور ماورائے کائنات کے مسائل کی صحیح توجیہہ و تعبیر کی۔ لوگوں کو بتایا کہ زندگی ایک خوابِ جنوں نہیں، جس کی کوئی تعبیر نہ ہو۔ یہ ہنگامۂ ہستی بے مقصد نہیں۔ اس آغاز کا ایک انجام ہے۔ فطرت کی قوتوں کے پیچھے ایک صاحبِ تدبیر شعور کارفرما ہے۔ اسی نے تکوینی قوانین کی طرح کچھ اخلاقی اصول اور روحانی ضابطے بھی بنائے ہیں، انھیں روحانی اصولوں کو وہ انبیاء کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے تاکہ زندگی انتشار کے بجائے طمانیت شر کے بجائے خیر، بگاڑ کے بجائے بناؤ، پستی کے بجائے عروج اور تیرگی کے بجائے روشنی سے آشنا ہو۔

یہ سلسلۂ رشد و ہدایت ازل سے جاری رہا اور اس کی تکمیل محمد صلعم کی ذات پر ہوئی۔ پہلے ہر نبی کا پیغام صرف ایک خاص خطے اور خاص قوم تک محدود ہوتا تھا لیکن آں حضرتؐ نے جو پیغام دیا، وہ کل نوعِ انسانی کے لئے تھا ـــــ آپؐ کی آمد کے وقت شعورِ انسانی پختہ ہو چکا تھا۔ اس میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی تھی کہ وہ ایک ہمہ گیر نظامِ حیات کو قبول کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام مکمل دین کی صورت میں، ہر قوم و ہر ملک کے لئے نازل ہوا۔ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات تمام انسانی صفاتِ عالیہ کی جامع بنی تاکہ نوعِ انسانی زندگی کے ہر شعبے میں آپ کی رہنمائی حاصل کر سکے۔ آپ کی شخصیت تاریخی حیثیت سے عملی حیثیت سے اور جامعیت کے اعتبار سے نہایت روشن ہے۔ آپ کے پیغام یا آپ کے کردار کا کوئی حصہ گوشۂ گمنامی میں نہیں ہے۔ بقول باسورتھ اسمتھ (Bosworth Smith) :

" اسلام میں ہر چیز چمکتا ہے۔ یہاں دھندلا پن اور راز نہیں ہے۔ ہم محمدؐ کے متعلق

اس قدر جانتے ہیں جس قدر لوتھر اور ملٹن کے متعلق جانتے ہیں، میتھالوجی، فرضی افسانے اور مافوق الفطرت واقعات ابتدائی عرب مصنفین میں نہیں۔ یا اگر ہیں تو وہ آسانی سے الگ کئے جا سکتے ہیں۔ کوئی شخص یہاں نہ خود کو دھوکا دے سکتا ہے نہ دوسرے کو۔ یہاں پورے دن کی روشنی ہے جو ہر چیز پر پڑ رہی ہے اور ہر ایک تک پہنچ سکتی ہے۔"

آپؐ نے زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں صرف ہدایتیں نہیں دیں بلکہ ان ہدایتوں کو عملی شکل بھی دی۔ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے آپ خود گذرے اور کہیں بھی آپ اعلیٰ انسانی قدروں سے الگ نہیں ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب و تمدن، سیاست و معیشت، علم و حکمت، طریقِ عبادت اور طرزِ معاشرت، غرض کہ ہر شعبۂ حیات میں آپ نے اعلیٰ سیرت اور بلند کردار کا اظہار کیا۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ ایک حقیقت ہے کہ دورِ جدید میں اگر انبیا میں سے کسی کی شخصیت کُل نوعِ انسانی کے لئے بلند نمونۂ عمل بن سکتی ہے تو وہ ہر اعتبار سے محمدؐ کی ذات ہے۔

پیغمبرؐ اسلام کی آمد سے صرف معاشری اور عمرانی انقلاب ہی دنیا میں نہیں آیا بلکہ آپؐ نے ایک جدید ذہنی اور عقلی انقلاب کی بھی راہ کھولی۔ وہم پرستی، اندھی تقلید اور رہبانیت کو مٹا کر دنیا کو حقیقت کی روشنی میں چلنا سکھایا، عقل سے کام لینے، حقیقت سے ہمکنار رہنے اور مسائل حیات میں مفکرانہ انداز اختیار کرنے کی تلقین کی۔۔۔۔ آپؐ نے لوگوں کو بتایا کہ یہ چاند سورج، یہ دھوپ چھاؤں، یہ رات دن کا اختلاف، یہ انسانوں کے متنوع روپ رنگ اور یہ زبانوں کی گوناں گونی، سبھی میں خدا کی نشانیاں پوشیدہ ہیں۔ اس لئے ان پر غور و فکر کرنا ہر مسلمان کا فرض ہے اور اس فرض کی بجا آوری منشائے الٰہی کی تکمیل ہے۔ انسانیت کے عقلی ارتقا کی تاریخ میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ کارنامہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے قیاس آرائیوں اور وہم پرستوں کی دنیا سے نکال کر انسان کو سائنٹفک طرزِ فکر سے آشنا کیا۔ جذبہ و عقل اور وجدان ہر ایک کے صحیح حدود عمل بتائے عقلی قوتوں کو بھی فروغ دیا۔ مادیت اور روحانیت میں ایک معتدل امتزاج پیدا کیا۔ دین داری اور دنیا داری میں ایک رشتۂ لطیف قائم کیا۔ نوعِ انسانی کو بتایا کہ صالح نظامِ حیات کے تحت دنیاداری کے فرائض انجام دینا ہی دین داری ہے۔ ہنگامۂ حیات میں حصہ لینا اور خدا کے احکام کے مطابق عمرانی زندگی کو بہتر بنانا ہی منشائے الٰہی ہے جو اس منشا کو پورا کرے گا، وہی صحیح معنوں میں دین دار اور صاحبِ ایمان ہے۔

آپ کے نظریات سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ چودہ سو برس کے عرصے میں دنیا میں جتنی تحریکیں انسانی بہتری کے لئے اٹھیں ان میں آپؐ کے نظریہ کی روح کسی نہ کسی طرح ضرور موجود رہی۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ بھی اسلام کے ارتقائے عقل کا ایک کرشمہ ہے۔ اگر اسلام نہ ہوتا تو عصرِ جدید کی ذہنی تشکیل شاید اس طرح

نہ ہوتی جس طرح ہم دیکھ رہے ہیں۔ بقول اقبالؔ :

" اگر اس نقطۂ نظر سے اس مسئلہ پر غور کیا جائے تو پیغمبرؐ اسلام قدیم اور جدید دنیا کے درمیان ہمیں کھڑے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک ان کی وحی کے ماخذ کا تعلق ہے وہ قدیم دنیا سے وابستہ ہیں اور جہاں تک ان کی وحی کی روح کا سوال ہے، وہ جدید دنیا سے تعلق رکھتی ہے اُن کی ذات میں زندگی علم کے وہ سرچشمے دریافت کرتی ہے جو اسے نئی سمتوں پر چلانے کے لئے موزوں اور مناسب ہوں۔ ظہور اسلام درحقیقت "عقلِ استقرائی" کی تخلیق ہے۔ اسلام میں نبوّت اپنے آپ کو ختم کرنے کی ضرورت محسوس کر کے اپنے منتہائے کمال کو پہنچ جاتی ہے۔ اس خیال میں یہ گہری بصیرت پوشیدہ ہے کہ حیات انسانی کو ہمیشہ انگلی پکڑ کر چلانا ممکن نہیں اور مکمل طور سے احساسِ خودی یا شعور ذات حاصل کرنے کے لئے انسان کو بالآخر اپنے ہی پاؤں پر کھڑا ہونا ہوگا۔ اسلام میں ملائیت اور موروثی بادشاہت کا خاتمہ، قرآن میں عقل اور تجربے سے بار بار خطاب کرنا اور اس بات پر زور دینا کہ فطرت کا مشاہدہ اور تاریخ کا مطالعہ علم انسانی کے سرچشمے ہیں ——————— یہ سب اسی ایک تصوّر یعنی "ختم نبوّت" کے مختلف پہلو ہیں۔ بہرحال اس تصور کے یہ معنی نہیں کہ باطنی تجربہ جو ماہیت کے اعتبار سے نبی کے تجربہ سے مختلف نہیں ہوتا اب کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ قرآن تو آفاق و انفس دونوں کو علم کے سرچشمے سمجھتا ہے۔ خدا اپنی نشانیاں باطنی واردات میں بھی آشکار کرتا ہے اور خارجی تجربات میں بھی۔ یہ انسان کا فرض ہے کہ وہ اس بات کا اندازہ لگائے کہ تجربہ کے تمام پہلوؤں سے کسی حد تک علم حاصل ہو سکتا ہے۔ ختم نبوت کے تصور سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ زندگی کا آخری انجام یہ ہے کہ جذبہ کی جگہ بالکلیہ عقل کو دے دی جائے۔ یہ بات نہ تو ممکن ہے اور نہ پسندیدہ۔ اس تصور (ختم نبوت) کی عقلی اہمیت یہ ہے کہ اس سے باطنی تجربے کی نسبت ایک تنقیدی روش پیدا ہو جاتی ہے اور یہ روش اس عقیدہ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ ہر قسم کا شخصی اقتدار جو فوق الفطرت بنیاد پر قائم ہونے کا مدعی ہو تاریخ اسلام میں ختم ہو گیا۔ اس قسم کا عقیدہ ایک نفسیاتی قوت ہے، جو اس طرح کے فوق الفطرت اقتدار کی نفی کرتی ہے۔"

"The Reconstruction of Religious Thought in Islam" صفحہ ۱۲۷

محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے مابعد الطبیعی تصورات کو حیات انسانی کے گوناگوں مسائل سے وابستہ کیا۔ آپؐ نے بتایا کہ یہ سلسلۂ حیات اسی دنیا تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے ماورا بھی ایک دنیا ہے

جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔ موت صرف ایک وقفہ ہے۔ اس کے بعد صحیح معنوں میں زندگی کا آغاز ہوتا ہے لیکن اس آنے والی زندگی کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم نے اپنی دنیاوی زندگی کو اعلیٰ روحانی قدروں کے تحت کس حد تک بنایا اور سنوارا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے دنیا کو آخرت کی کھیتی سے تعبیر کیا۔

"مَنْ كَانَ فِي هٰذِهٖٓ اَعْمٰى فَهُوَ فِي الْاٰخِرَةِ اَعْمٰى وَاَضَلُّ سَبِيْلًا"

"جو اس دنیا میں (معنوی اعتبار سے) اندھا رہا، وہ آخرت میں بھی اندھا اور بڑا گمراہ ہوگا"

روح کی آزادی کا انحصار اس پر ہے کہ ہم نے اپنے نفس کا کس حد تک تزکیہ کیا۔ اپنے حاسۂ ایمانی کو کس حد تک بیدار کیا۔ اندروں کی کس حد تک اصلاح کی، اور ذوقِ عمل کو کس حد تک فروغ دیا۔

یہ بات قرینِ عقل نہیں کہ انسانی ہستی جس کا ارتقا ایک عرصۂ دراز میں ہوا، اسے بے معنیٰ وجود فرض کر لیا جائے۔ نظامِ عالم کی تخلیق بے مقصد نہیں۔ کاروانِ انسانیت کی ایک منزل ہے اور اس تماشا گاہِ رنگ و بو کے پیچھے ایک مقصد کارفرما ہے۔ اسلام انسانی خودی کی وسعت اور عظمت، دونوں کا قائل ہے اس کے نزدیک انسانی 'انا' ایک نمو پذیر قوت ہے، جس کا سلسلۂ ارتقا کبھی ٹوٹنے والا نہیں موت گویا ایک لمحۂ راحت ہے، جس کے بعد صحیح معنوں میں کاروانِ انسانی کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ روح کی بالیدگی اور اس کی آزادی کا حصول صرف اسی طرح ممکن ہے کہ انسان احکام الٰہی کے مطابق اپنی انفرادی اور اجتماعی قوتوں کو بروئے کار لائے۔ بقول اقبال:

> "دنیا میں مسرت بخش اور غم آفریں اعمال نہیں ہوا کرتے بلکہ صرف خودی کو زندہ رکھنے والے اور اسے ختم کرنے والے اعمال ہوا کرتے ہیں۔ عمل ہی خودی کو زوال کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ یا اس کو آئندہ زندگی کی نشو و نما کے لئے تربیت دیتا ہے۔ خودی کو زندہ رکھنے کا اصول شخصی احترام کے ساتھ ساتھ احترام آدمیت بھی ہے ۔۔۔ شخصی بقا ہمیں بطور حق کے نہیں حاصل ہو سکتی، اسے شخصی جد و جہد سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ انسان صرف اس کا امیدوار ہو سکتا ہے۔"

The Reconstruction of Religous Thought in Islam. صفحہ 119

اس اقتباس سے صاف واضح ہے کہ اسلام میں آخرت کا تصور انسانی جد و جہد، سخت کوشی، اور اعلیٰ انسانی قدروں کے تحت ذہنی اور روحانی ارتقا کے ساتھ مربوط ہے۔ یہ تصور ہمیں تہذیبِ انسانی کو بہتر بنانے اور انسانی خودی کو استحکام بخشنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس سے حیاتِ انسانی کے لامحدود امکانات ترقی کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ اور انسان و کائنات، ایک بامعنیٰ وجود کی حیثیت سے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ گردشِ لیل و نہار، یہ سورج کا طلوع و غروب، یہ بہار و خزاں کی رعنائی و افسردگی اور صبح

دشام' یہ انسان کی تگ ودو ———— سبھی کا ایک مقصد اور آل معین ہو جاتا ہے اور تاریخِ انسانی کے مسلسل ارتقا کا تصوّر لامحدود امکانوں سے لبریز ہو جاتا ہے۔

دورِ جدید جو غم ویاس کے دھندلکوں میں کھویا ہوا ہے اسے امید اور مسرت کی روشنی انھیں افکار سے حاصل ہو سکتی ہے۔ بقول اقبال :

"بہرحال" نظریہ ارتقا" نے جدید دنیا کو امیدوار زندگی کی امنگ کے بجائے ناامیدی اور پریشانی دی۔ اس کا سبب یہ غیر مستند مفروضہ ہے کہ انسان کی موجودہ ساخت خواہ وہ جسمانی ہو یا ذہنی، حیاتیاتی ارتقا کا حرفِ آخر ہے اور موت کو اگر ایک حیاتیاتی واقعہ سمجھ لیا جاتا ہے تو پھر اس کا کوئی تعمیری مفہوم ہی نہیں رہ جاتا۔ عصرِ نو کو شمعِ امید روشن کرنے کے لئے اور ولولۂ حیات تازہ کرنے کے لئے ایک "رومی" کی ضرورت ہے۔ اس کے بے مثل اشعار اس سلسلہ میں یہاں درج کئے جاتے ہیں" ؎

آمدہ اوّل بہ اقلیم جماد .... از جمادے در نباتے اوفتاد

سالہا اندر نباتے عمر کرد .... وز جمادے یاد نادرد از نبرد

وز نباتے چوں بہ حیواں اوفتاد — نامدش حالِ نباتے ہیچ یاد

جز ہماں میلے کہ دارد سوئے آں — خاصہ در وقتِ بہار و ضمیراں

ہم چنیں اقلیم تا اقلیم رفت — تا شد اکنوں عاقل و دانا و زفت

عقلہائے اوّلینش یاد نیست — ہم ازیں عقل تحوّل کردنی است

تا رہد زیں عقل پُر حرص وطلب — صد ہزاراں عقل بیند بوالعجب

گرچہ خفتہ گشت و ناسی شد ز پیش — کے گذارندش دراں نسیانِ خویش

باز ازاں خوابش بہ بیداری کشند — کہ کند بر حالتِ خود ریشخند

Reconstruction of Religous Thought in Islam صفحہ ۱۲۲

اسلام قنوطیت کا صریحاً مخالف ہے۔ اس کی ترکیب رجائیت، ارتقا، حرکت، عمل اور انسانی عظمت جیسے عناصر سے ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موت کے بعد بھی روحِ انسانی کی وسعت و آزادی کو بنیادی اصول کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک محسوسات کی یہ دنیا انسانی معصیت کی طویل داستان نہیں۔ یہ زندگی عذابِ مسلسل کا نام نہیں۔ یہ زمین صرف بدبختیوں کا گھر نہیں۔ "ہبوطِ آدم" زوالِ آدم نہیں۔ بلکہ حیاتِ انسانی کا آغاز درحقیقت آدم کی بیداریٔ خودی کی تمہید ہے۔ زندگی میں سعادتیں بھی ہیں اور شقاوتیں بھی۔ اندھیرے بھی ہیں اور اُجالے بھی۔ بھلائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ ظلم کی آندھیاں بھی ہیں اور نسیمِ عدل کے جھونکے بھی۔ انسان کی ترقی اور عظمت

کا راز اس میں ہے کہ وہ خیر و شر کی اس نبرد گاہ میں ظلم کی قوتوں سے جنگ آزما ہو اور ان پر فتح پائے۔ اس طرح اس کی خودی کا سلسلۂ ارتقاء وسیع تر ہوگا۔ موت کے بعد بھی اخلاقی و روحانی برتری ہی انسان کی آزادی، ترقی، طمانیت اور ہمہ گیری کی ضامن ہوگی۔

میں نے اسلام کی بنیادی حقیقتوں کو ان کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کی مضمون کے آغاز میں، میں نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ فن حیاتِ انسانی کے تابع ہے اور حیاتِ انسانی کے ارتقاء کا دامن عظیم تصورِ حیات و کائنات سے وابستہ ہے، اس بنا پر یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ ادب کی عظمت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ وہ اعلیٰ انسانی قدروں اور حیات و کائنات کی عظیم حقیقتوں سے بے نیاز ہو۔ بقول رشید احمد صدیقی :

> "بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں، ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے، علم تلاشِ حقیقت ہے، اور شاعری جستجوئے انسان، بڑی سے بڑی کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو انسان کے لئے نہ ہو۔ اقبال خدا کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں، اور رسالت مآبؐ کو سب سے بڑا شخص اور شخصیت"۔

اسلامی نظریۂ ادب میں سب سے بڑی حقیقت "توحید" اور "ختم نبوت" ہے۔ میں نے گزشتہ صفحات میں ان بنیادوں کا تفصیلی تجزیہ اس لئے کیا کہ ان کے تمدنی، عمرانی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، اخلاقی، علمی اور روحانی پہلو نکھر کر سامنے آجائیں اور قارئین یہ محسوس کر سکیں کہ اسلامی نظریۂ ادب کی جڑیں حیاتِ انسانی میں کس درجہ پیوست ہیں، اور اس کا تعلق کل نوعِ انسانی سے کتنا گہرا اور وسیع ہے، اس کا پیغام کسی خاص فرقہ یا ملک و قوم سے وابستہ نہیں، اسلام میں خدا ساری دنیا کا خدا ہے، اُس کی رحمت اور رُبوبیت کا سایہ تمام بندگانِ الٰہی کے لئے ہے۔ اسی طرح محمد صلی اللہ علیہ وسلم تمام دنیا کے رسول اور سارے عالم کے لئے (رحمۃ اللعالمین) ہیں، اور قرآن کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ :—

اِنْ هُوَ اِلَّا ذِكْرٰى لِلْعٰلَمِيْنَ (وہ تمام دنیا کے لئے نصیحت ہے)

ان سادہ مگر عظیم حقائق سے یہ بات روشن ہے کہ اسلام کا دامن ہر خطہ، ہر ملک، ہر قوم، اور ہر فرقہ سے وابستہ ہے، اسلامی ادب بھی انہی حقیقتوں کا مظہر ہے، اس لئے فطری طور سے اس کا بھی تعلق نوعِ انسانی کے تمام طبقات سے اور حیاتِ انسانی کے تمام مسائل سے ہے، زندگی کو فروغ دینا، اسے نشاط آرزو سے آشنا کرنا اور اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرنا، اسلامی شعر و ادب کا مقصد ہے۔ اعلیٰ شاعری کی قدر و منزلت اس میں ہے کہ وہ کہاں تک فطرتِ انسانی کی محافظ اور وحدتِ انسانی کی روشنی کو عام کرنے والی ہے، ورڈز ورتھ شاعر کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے :

"شاعر فطرتِ انسانی کا محافظ ہے، ایسا محافظ کہ جہاں بھی جاتا ہے، اخوت اور محبت کی امانت ساتھ لے جاتا ہے، آب وہوا، زبان مزاج اور رسم و آئین کے اختلاف کے باوجود علم و محبت اور جذبہ و دانش کے ذریعہ وسیع اور ہمہ گیر انسانی معاشرہ کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیتا ہے۔"

اسلامی نظریۂ ادب اِس حقیقت کا واضح شعور رکھتا ہے، خدمتِ انسانی اُس کے یہاں ایک اعلیٰ قدر ہے، اور اس قدر کے تمام پہلو ایک واضح اور متوازن نظام سے وابستہ ہیں، اسلامی ادیب انسانیت کا ایک جز ہے، اس سے الگ نہیں، وہ آرٹسٹ کی حیثیت سے انسانی زندگی کا سچا خادم ہے، وہ انسانیت کو نشاط ہستی، آرزوئے ترقی، بیداریٔ ضمیر اور عرفانِ خودی عطا کرتا ہے، اس کی تخلیقات سے ذہنوں میں توازن اور ہم آہنگی کا شعور اُبھرتا ہے۔

اسلامی ادب میں عقل، جذبہ اور وجدان، تینوں کی اہمیت ہے، اسلامی شاعر کی آرزوؤں، امیدوں اور ارمانوں کی کوئی حد نہیں ہے، چونکہ اس کے تصور کے مطابق روحِ انسانی کی آزادی و ترقی لامحدود ہے، اور موت بھی اس کی راہِ ارتقار کی ایک ادنیٰ منزل کے سوا کچھ نہیں، اس لئے امید، عزم، قوت اور انسانی شرف و فضیلت اس کے کلام کے اہم ترعناصر ہیں، وہ امید و آرزو کا پیکر ہے، اس کا دل خلشِ درد اور تب و تابِ حیات سے آشنا ہے، اور یہی بے تابیِ آرزو اس کے کلام کی تاثیر و قوت ہے۔

اسلامی نظریۂ ادب میں وجدان و روح کو خاص اہمیت حاصل ہے، اس لئے دروں بینی جو آرٹ کا سرچشمہ ہے، اس کے خمیر میں داخل ہے، اسلامی شاعر اپنے اندرون کو جلا دیتا ہے، اپنے نفس کا تزکیہ کرتا ہے، اور باطنی قوتوں کو رنگینی و رعنائی عطا کرتا ہے، وہ اپنے افکار کو جزءِ نفس بناتا ہے، خیال یا تجربہ اس کے دل و دماغ میں تحلیل ہو کر نفسی کیفیت بن جاتا ہے اور جب نغمۂ موزوں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو اس میں نفسِ گرم کی آمیزش سے کیفِ حیات پیدا ہو جاتا ہے، یہ جذبہ و مستی، یہ خاموشی و دلسوزی اور یہ دل و دماغ کو بیدار کرنے والی قوت، اس لئے اس کی شاعری میں پیدا ہوتی ہے کہ اسے اپنے تصورِ حیات سے گہرا لگاؤ ہے اور وہ فکر و فن کے معتدل امتزاج کی تاثیر سے آشنا ہے، اسلامی تصوّرِ ادب کا پہلا مطالبہ اپنے فن کار سے یہ ہے کہ وہ فنی شعور اور شاعرانہ حُسن و صداقت کے ساتھ اپنے نظریات کا عرفان، ان پر یقین اور ان سے گہری شیفتگی اور پُرخلوص ربط بھی رکھتا ہو، اگر یہ مطالبہ وہ پورا نہیں کرتا تو اسلام کی بزمِ سخن میں اس کی قدر و منزلت ممکن نہیں، اسلامی شاعر معانی کی اہمیت کے ساتھ حسنِ اظہار کا بھی قائل ہے، اسلوب اگر کمزور ہے تو خیال کی قوت بھی اس سے متاثر ہوگی، شاعری اعلیٰ تجربات، بیش بہا خیالات اور حیات آفریں جذبات کے حسین اظہار کا نام ہے۔ تجربات اگر حقیقت، صداقت اور اصلیت سے خالی ہیں اور اگر شاعر حروف کا راز نہیں پہچانتا اور الفاظ کے حسن ترتیب سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے، اس سے آشنا نہیں ہے تو شاعرانہ

تلیق بے جان اور بے کیف ہو گی، لفظ و معنیٰ دونوں کا آرٹ میں درجہ ہے، ایک کو اختیار کرنا، اور دوسرے طرف کم توجہ کرنا، شعر و ادب کی شریعت میں گناہ ہے، دونوں کے رشتہ کو سمجھنا، اور شاعرانہ تخلیق میں ان کے لطیف ربط کو قائم رکھنا ہی اچھی شاعری اور اچھے شاعر کی علامت ہے۔

اسلامی نظریۂ ادب کا سرچشمہ قرآن و حدیث ہے، قرآن و حدیث کی ادبی بلندی کا راز یہ ہے کہ دونوں میں فن اور نظریہ خیال اور اسلوب کا نہایت لطیف اور دلکش امتزاج ہے، ان میں فکر و جذبہ و احساس کو ابھارنے کے محرکات کثرت سے موجود ہیں تمثیل، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، علامات کا حسین استعمال تخیل کا اعتدال، منظر کشی اور خارجی فطرت کے ساتھ جذبہ و خیال کی ہم آہنگی ــــــ یہ سب ان کی ادبی خصوصیات ہیں لیکن ان خصوصیات کو جن بلند مقاصد کے لئے سلیقہ سے استعمال کیا گیا ہے ان کی وجہ سے قرآن و حدیث کی ادبی حیثیت غیر معمولی طور پر بلند ہو جاتی ہے اور ان کے مطالعہ سے اسلامی تنقید نگار اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اسلام کے ادبی تصور میں نظریہ کی عظمت کے ساتھ فن کا کتنا پاس و لحاظ اور اسلوب کی کتنی اہمیت ہے۔ یہی فنی، یا جمالیاتی قدر و قیمت ہے، جو شعر و ادب کو دل و دماغ کے لئے وجہ انبساط بناتی ہے۔

آرٹ حسن و جمال کا ایک لطیف پرتو ہے، اور حسن نام ہے نظم و تناسب اور اعتدال و ہم آہنگی کا، کمالِ فن یہ ہے کہ تصویر کے ہر نقش میں ایک تناسب ہو، اس کے تمام نقش ہائے رنگا رنگ ایک دوسرے کی رعنائی و دلکشی میں اضافہ کریں، ان میں رنگارنگی کے باوجود حسین وحدت ہو، جو دیکھنے والے میں حیرت و استعجاب کے ساتھ کیفیتِ نشاط بھی پیدا کرے، یہی وجد و حیرت کی ملی جلی کیفیت آرٹ کو دلکشی کا مرقع بناتی ہے، شعر و ادب میں فکر و اسلوب کے اعتبار سے حسنِ تناسب اور کمالِ توازن کا احساس فن کار میں جس درجہ قوی ہو گا اسی کے اعتبار سے شاعرانہ تخلیق بھی لطیف، موثر اور نشاط آفریں ہو گی۔

سنجیدہ اور شریفانہ انسانی قدروں کو زندگی سے مربوط کرنا اور انھیں ایک رشتہ میں منسلک کر کے ادب کو متوازن بنانا اور ان کے اس باہمی ربط کو فن کے تمام آداب کے ساتھ پیش کرنا ہی اسلامی ادیب و شاعر کا فرض ہے، وہ جس حد تک اس فرض کو ادا کرے گا، اسی کے مطابق اسے کامیابی حاصل ہوگی، وہ نہ مبلغ ہے، نہ خطیب، وہ "سِرِّ دلبراں، در حدیثِ دیگراں" اس طرح کہہ جاتا ہے کہ واعظ و ہادی بنے بغیر اپنا تاثر، اپنے قیمتی خیالات اور اپنا پیغام دلوں میں اتار دیتا ہے اس کے یہاں منطقی دلائل نہیں ہوتے بلکہ احساسات کی دنیا ہوتی ہے، وہ دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے، وہ فطرتِ انسانی سے اپیل کرتا ہے، عقل سے کہیں زیادہ جذبہ سے اس کا خطاب ہوتا ہے، اس کے نظریات لطیف کیفیات میں ڈھل جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر خیال اس کے تحت شعور سے ابھر کر ایک موثر نمونہ فن کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، یہ نمونۂ فن ایک پیغام بھی رکھتا ہے اور دلوں کو جمالیاتی کیف کی دولت بھی عطا کرتا ہے

اسلامی آرٹسٹ دور سے زندگی کے ہنگاموں کا تماشا نہیں دیکھتا بلکہ خود ان میں شریک ہوتا ہے اور ان کی قوت اور حرکت کو محسوس کرتا ہے، اس کے نزدیک ذوقِ جمال کا سرچشمہ بھی زندگی ہی ہے۔ اس کے یہاں جمالیاتی قدر

اجتماعی قدروں سے وابستہ ہے، وہ اس خیال کا حامی ہے کہ متوازن نظامِ حیات کا تصور جمالیاتی احساس کو اعلیٰ اور ارفع بناتا ہے اور اس کے حدود عمل کو وسیع کرتا ہے، زندگی کا حسنِ تعمیر اس کا سب سے بڑا مقصد ہے فلاحِ انسانی اس کا اعلیٰ مطمعِ نظر ہے، چونکہ اس کا رشتہ اسلام کی اس اعلیٰ شخصیت سے ہے جس کے بارے میں قرآن خود کہتا ہے کہ وہ "انسان کی بھلائی اور خیر خواہی کا بھوکا ہے" اس لئے اسلامی آرٹسٹ اس اسوۂ حسنہ کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی ہمدردی کو اپنی شخصیت کا جزو بناتا ہے، یہ انسانی محبت، یہ ہمہ گیر خلوص اور یہ زندگی کے حسنِ تعمیر کا جذبہ اس کی تخلیقات کا قوی تر عنصر ہے، یہی جذبۂ بلند اسے زندگی کے خم و پیچ اور انسانیت کے مسائل سے قریب لاتا ہے، وہ لوگوں کے دکھ درد کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور ان کی آرزوؤں اور حسرتوں کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے، مسرت و غم، یاس و امید، کامرانی و ناکامی، سکون و اضطراب، عروج و زوال، غربت و امارت اور خوش بختی و تیرہ روزی ——— غرضیکہ زندگی کے ان تمام مظاہر کو وہ دیکھتا ہے، ان سے متاثر ہوتا ہے اور اس تاثر سے ادبی تخلیق میں کام بھی لیتا ہے، اس کا یہ تاثر منفی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ہمہ گیر تصورِ حیات کے تحت ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ اور نور و ظلمت اور حق و باطل کی اس آویزش میں انسانیت کو امید، حوصلہ اور عروج و عظمت کا جذبہ عطا کرتا ہے۔ انھیں تاریک فضا سے نکال کر روشنی میں لا کھڑا کرتا ہے اور انھیں حیات و عمل کی صحیح سمت سے آگاہ کرتا ہے۔

دورِ جدید میں اسلامی آرٹسٹ کا سب سے اہم ترفرض یہ ہے کہ وہ طبقاتی نفرت اور قومی تفریق کو مٹانے کے ساتھ اس روحانی خلا کو بھی پُر کرنے کی کوشش کرے جس کی طرف ٹائن بی (A.J.Toynbee) نے اشارہ کیا ہے۔ یہ روحانی خلا اس طرح پُر ہو سکتا ہے کہ عقیدۂ توحید اور نظریۂ رسالت کو ان کے عمرانی اور ارضی رشتوں کے ساتھ تمام اصنافِ ادب میں لطیف انداز میں پیش کیا جائے۔ اقبال نے اس فرض کو شاعری میں نہایت خوبی سے انجام دیا ہے۔ لیکن ابھی اس تصور کو ادب کے تمام شعبوں میں پھیلانے کی ضرورت ہے، اگر یہ کام پُرخلوص جدوجہد کے ساتھ جاری رہا تو اسلامی تصور کو فن کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی وجہ سے نہایت متوازن اور زندگی اور قوت سے بھرپور ادب پیدا ہوگا اور اسلامی افکار کے فیض سے مادیت اور روحانیت کے رشتے باہم دگر مل جائیں گے اس طرح وہ روحانی اور اخلاقی خلا دور ہو جائے گا جسے مغرب اور مشرق کے اہم مفکرین محسوس کر رہے ہیں۔

تسخیرِ فطرت کے جذبہ نے انسان کو آج ترقی کی نئی راہیں دکھائیں، فطرت نے اپنی نعمتوں کے بیش بہا خزانہ اس کے حوالہ کر دئے لیکن وہ انھیں صحیح طور سے استعمال نہ کر سکا، اخلاق و سیاست اور مادیت و روحانیت کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کی وجہ سے عصرِ حاضر کا انسان اس بصیرت سے محروم ہو گیا، جو قوتوں کے حسنِ استعمال اور زندگی کے حسنِ تعمیر پر فطرتِ انسانی کو آمادہ کرتی ہے۔ بقول سر الفرڈ ایونگ :-

"فطرت کے یہ بے پایاں عطیات انسانی مفاد کے لئے ہیں۔ وہ زندگی کو سکون و عیش سے معمور کرتے ہیں اور اسے دلچسپ، حسین وسیع اور صحت بخش بناتے ہیں، مادی اشیاء کی

ترقی نے زندگی کو کیف و عشرت سے لبریز کر دیا ہے...... انسان اخلاقی حیثیت سے
قدرت کے اس بیش بہا انعام اور اس کی اس غیر معمولی فیاضی کا اہل نہیں تھا۔ اس کی
اخلاقی ترقی کی رفتار بہت دھیمی ہے، اس لئے وہ اس لائق نہیں کہ ذمہ داری کے اس بارِ
گراں کو اٹھا سکے جسے ابھی اپنے نفس پر قابو نہیں ہے، اسے فطرت کی قوتوں پر حکمرانی کی باگ
دے دی گئی ہے۔"

اسلام میں نیابتِ الٰہی کا مفہوم یہ ہے کہ کائنات کی تسخیر اور فطرت کی قوتوں پر غلبہ انسان کا حق ہے لیکن اس حق کا صحیح استعمال بھی نہایت ضروری ہے، زمین کے خزانوں کا وہ مالک نہیں بلکہ امین ہے۔ اس کے شرفِ خلافت کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ اس امانت کو اخلاقی حدود میں رہتے ہوئے استعمال کرے۔ کائنات پر تصرف اور قدرت کی نعمتوں کا حصول انسان کا مقصد نہیں بلکہ یہ تو وسیلہ ہے بلند تر انسانی منزل تک پہنچنے کا۔ اور یہ منزل، زندگی کی تعمیر، نوعِ انسانی کی فلاح، خودی کی تربیت اور روح کی لامحدود ترقی ہے سائنس کی ایجادات کا استعمال ٹھیک طور سے اسی وقت ممکن ہے جبکہ اخلاق و سیاست کی دوئی کو مٹایا جائے یہ دوئی اگر قائم رہی تو متوازن زندگی کا خواب شاید کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو، اسلامی آرٹسٹ چونکہ زندگی میں عدل و توازن اور حسن و خیر کا پیمبر ہے، اس لئے اسے مذہب و سیاست کو باہم دگر مربوط کرنا ہوگا کیونکہ اس ربط کے علاوہ تخریبی عناصر کے سدِباب کی اور کوئی صورت نہیں۔

چونکہ اسلامی ادیب ایک بسیط نظامِ حیات رکھتا ہے، جس کا ہر پہلو مکمل، واضح اور روشن ہے۔ اس لئے وہ بخوبی نئی زندگی کے تاریک گوشوں کو روشن کر سکتا ہے اور نئے دور کی کمزوریوں کا احساس دلوں میں پیدا کر سکتا ہے۔ ہر نقص کی توجیہ کر سکتا ہے اور اس توجیہ کے بعد وہ اصول، وہ نظریہ اور وہ جامع نظامِ اقدار پیش کر سکتا ہے جس کی بنیاد عقیدۂ توحید اور جنابِ رسالت مآب ﷺ کی عظیم شخصیت پر ہے اور جس کے فیض سے نئی زندگی کا ہر روحانی اور اخلاقی خلا پُر ہو سکتا ہے اور اُمید و طمانیت کی وہ دولت مل سکتی ہے جس کی شدید طلب نے آج مشرق و مغرب کے اکثر مفکرین کو نئے ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔

ابن فرید

اسلامی ادب کا مستقبل

کسی ابھرتی ہوئی ادبی تحریک یا نظریہ کے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کرنا قدرے قبل از وقت بات ہوگی۔ آنے والا دور کیا صورت گری کرے گا، پیشین گوئی کر کے کوئی یقینی بات نہیں کہی جا سکتی تحریک یا نظریہ کسی تحدید یا ریاضی کے اصولوں کا پابند نہیں ہوتا کہ جمع و تفریق کے بعد لازمی نتیجہ دریافت کر لیا جائے۔ خود نظریہ کی تشکیل اور تحریک کے ارتقا میں اتنے عوامل کارفرما ہوتے ہیں کہ ان کی ایک دوسرے پر اثر اندازی غیر متعین ہوتی ہے۔ مثلاً نظریہ اور اس کی عملی حیثیت ادیب اور اس کی فنی اور فکری صلاحیتیں، زمانے اور اس کے تقاضے، چند ایسے عوامل ہیں کہ ان کا توازن اور عدم توازن معیارِ ادب اور نظریہ کے فروغ کو متاثر کر سکتے ہیں۔ جو آنے والے مراحل کے خطوط پیش کر سکے ہمیشہ ممکن ہوتا ہے کیونکہ یہی عوامل جو کسی فیصلے تک پہونچنے میں حائل ہوتے ہیں۔ منزل کی نشاندہی کرنے میں مدد و معاون بھی ہوتے ہیں۔ تحریک یا نظریہ کی نوعیت کیا ہوگی ان کے ذریعہ بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے۔

اسلامی ادب کے مستقبل کے سلسلے میں پیش گوئی کرتے ہوئے بھی انھیں حقائق کا لحاظ کرنا ہوگا یہ ادبی تحریک ابھی اس مقام تک نہیں پہونچ سکی ہے کہ دوسری ادبی تحریکوں کا مقابلہ سرمایۂ ادب اور معیار ادب کے لحاظ سے کر سکے۔ ابھی اس کے بہت سے پہلو خام ہیں ان کی ہئیت اور شکل متعین نہیں ہے۔ وہ مٹی جس سے یہ سبو تیار ہو رہا ہے پختہ نہیں پڑی ہے لیکن اس کے باوجود یہ اپنے وجود کا احساس دلا چکی ہے۔ اس کے نظریہ اور امکانات پر اس کے حلقے میں ہی نہیں بلکہ اس کے باہر بھی خیال آرائیاں ہونے لگی ہیں۔ اس لئے اس مرحلے پر بھی اگر اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جا سکے تو محض خوش خیالی نہ ہوگی۔

اسلامی ادب کے مستقبل کا انحصار تمام دوسری ادبی تحریکوں کی طرح اس کے نظریہ پر ہے۔ یہ اپنی اساس ایک مربوط، منظم، تعمیری اور بارآور نظریۂ حیات پر رکھتا ہے۔ اس کے پیش نظر کوئی ملک، قوم یا فرقہ نہیں ہے۔ یہ منافرت، بغض، عداوت اور عصبیت کا درس نہیں دیتا ... بلکہ اس کا نظریۂ حیات عالمگیر اور بلا تفریق تمام نوعِ انسانی کے لئے ہے۔ اس کے دروازے ہر ایک کے لئے

کھلے ہوں۔ صرف تجدید اس قدر ہے کہ نظریہ سے اتفاق ہی نہیں خلوص بھی ہے۔ یہ تقاضا ہر نظریۂ حیات کرتا ہے۔ اسلامی ادب کا نظریۂ حیات بھی اس کا مطالبہ کرنے میں حق بجانب ہے۔ یہ حیات اور کائنات کے لئے چند اصول پیش کرتا ہے ان پر سختی سے کاربند رہنے کا تقاضا کرتا ہے۔

فکری اساس کے طور پر اسلامی ادب کائنات اور حیات کو امر اتفاقی تصور نہیں کرتا۔ وہ اس کے خالق کو بھی تسلیم کرتا ہے جو اپنی اس تخلیق کے لئے ایک مقصد رکھتا ہے۔ یہ مقصد کائنات کو ایک نظم و ضبط کا پابند رکھتا ہے تاکہ حیات انسانی اپنی ارتقاء کے مراحل طے کرنے میں تنازعہ کے بجائے توافق سے ہمکنار رہے۔ مگر یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ اس کی طرف سے کوئی نظام حیات بھی نوع انسانی کے لئے پیش کیا گیا ہو، ورنہ مقصد وجود سے لاعلمی ناگزیر طور پر غلط تجربات اور رفتار کی نذر کر دے گی۔ چنانچہ اسلامی ادب اس پر بھی ایمان رکھتا ہے کہ انسانیت کی ہدایت کے لئے ہمیشہ ایک ہی نظام حیات خالق کائنات کی طرف سے آتا رہا ہے جو نہ صرف وقت کے تقاضوں کو پورا کرتا رہا ہے بلکہ صرف اسی میں انسانیت کی فلاح و بہبود رہی ہے، وہی متوازن اور معتدل طرز زندگی رہا ہے اس کے علاوہ دوسرے نظریات لازماً انتہاپسندی کے نمائندے رہے ہیں۔

کسی بھی نظریہ پر عمل کرنے کے لئے مجرد مادی مفاد کبھی بھی بہترین محرک نہیں رہا ہے۔ مجرد مادیت کی انتہا مفاد پرستی اور رشک وحسد پر ہوتی ہے۔ خواہ اجتماعی منفعت ہی کا لبادہ کیوں نہ اڑھا دیا جائے لیکن تنفر، بغض، حسد اور تفرقہ و تشدد کے مصائب سے انسانی معاشرہ کو نہیں بچایا جا سکتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ چند افراد اپنی منفعت کے لئے متحد ہو جائیں اور وہ اسے اعلیٰ ترین اصول پرستی قرار دیں لیکن عام انسانیت کے لئے وہ مہلک ہی ثابت ہوں گے۔ جب وہ باہر کی دنیا سے جنگ کرتے ہوئے اپنی سربلندی کی کسی منزل پر پہونچیں گے تو یہ مقاصد خود ان کی ہی دیواریں کھوکھلی کرنی شروع کر دیں گے۔ نتیجۃً خود آپس میں بغض وحسد کا مادہ کام کرنے لگے گا۔ اس کی مثالیں موجودہ دور کی برسر اقتدار جماعتوں اور تحریکوں میں ہمیں واضح طور پر ملتی ہیں۔ اسلام کا نظام حیات اس خامی پر عبور اس طرح حاصل کرتا ہے کہ مادی ارتقا کو وہ بجائے خود مقصد نہیں قرار دیتا بلکہ اسے وسیلہ قرار دیتا ہے۔ اس منزل تک پہونچنے کے لئے جہاں انسانیت بحیثیت کل امتنان و تشکر کی زندگی سے لطف اندوز ہو سکے۔ اس طرح مادی وسائل کا حصول اسلامی نظام حیات میں ممنوع قرار نہیں پاتا اگر وہ بجائے خود مقصد نہ بن جائے۔ اسلامی ادب جس نصب العین کی تلقین کرتا ہے وہ رضائے الٰہی ہے اور رضائے الٰہی کے حصول کے لئے ناگزیر ہے کہ خود کو معاشرہ میں قائم رکھا جائے اور اپنی انفرادی اصلاح و تربیت کے ساتھ معاشرہ کو بھی اس نعمت سے ہمکنار کیا جائے ورنہ وہ مشن ہی ناکامیاب رہے گا جس کے لئے نوع انسانی کو وجود میں لایا گیا ہے۔ رضائے الٰہی اگر مقصود ہے تو ایک دوسرے کے ساتھ تعاون

اور ایک دوسرے کے لئے قربانی کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ صرف اپنا مفاد یا اپنے طبقہ کا مفاد پیش نظر ہوگا تو جدلیاتی عمل کا پیش آنا لازمی ہوگا اور مقاصد سے نفرت کے بجائے طبقات میں تنفر پیدا ہوگا جو سراسر مہلک ہے۔ اسلام اسے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتا کہ ایک مخصوص نظریہ کے افراد کو زندہ رہنے کا حق رہے، باقی تمام تہہ تیغ کر دئے جائیں بلکہ اس کا مقصود یہ ہے کہ انسان اپنے باطل نظریات کو ترک کر کے اس کی پُرامن سرحدوں میں داخل ہو جائیں۔ اس طرح اسلام کی جنگ کسی طبقہ، رنگ، نسل یا قوم سے نہیں ہے بلکہ نظریہ اور عمل سے ہے۔ اس غرض کے لئے ضروری ہے کہ یہ پوری زندگی پر محیط ہو اور تحریکیت جوشِ عمل سے لبریز ہو، چنانچہ ایسا ہے۔

اس فکر کو ہم پیش نظر رکھیں تو کسی صورت سے انکار نہیں کر سکتے کہ اسلام اپنے اندر نظریۂ حیات بننے کی پوری پوری صلاحیتیں رکھتا ہے اور جب یہ نظریۂ حیات بن سکتا ہے تو زندگی کے تمام مظاہر اور اعمال میں اختیار کئے جانے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ ادب بھی زندگی کا ایک حصہ ہے۔ یہ بھی ترجمانی حیات کرتا ہے۔ یہ بھی رازہائے درونِ دل کو افشا کرتا ہے۔ اس صورت میں اس کا فکر سے اور نتیجۃً اسلامی فکر سے متاثر ہونا لازمی ہے۔ اس طرح ادب میں اسلامی ادب کے نظریہ اور فکر کے امکانات اور اس کا مستقبل محفوظ ہے۔

جب اسلامی ادب کا نظریہ و فکر اپنے اندر ادبی نظریہ و فکر بننے کی پوری پوری صلاحیتیں رکھتا ہے، تو اولاً سوال یہ ہو سکتا ہے کہ اس سلسلے میں اب تک جو تجربات کئے گئے ہیں کیا وہ بھی ادبی معیار پر پورے اُترتے ہیں؟ یہاں بے جھجک یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ اب تک ایسا ممکن نہیں رہا ہے۔ خال خال کوششیں ہی اوسط معیار پر اترتی ہیں یا اس سے بلند ہو سکی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ میرے اس اعتراف سے اکثر حضرات کو اتفاق نہ ہوگا، کیونکہ اس فیصلے میں میں نے کسی قدر انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔ لیکن اگر اپنی ادبی کوششوں کا ہندوستان کی ادبی تحریکوں کے ماحصل سے موازنہ کرنے کے بجائے عالمی ادب سے موازنہ کیا جائے تو خوش خیالی میں کافی حد تک کمی آجائے گی اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر ہم اپنے سرمایۂ ادب کا موازنہ ملکی ادبی تحریکوں کے سرمایۂ ادب سے کرنے لگیں تو یہ بے اطمینانی جو میں نے ظاہر کی ہے کسی حد تک ختم ہو جائے گی، مگر ہمارے ادیبوں کو معلوم ہونا چاہئے کہ ہماری ادبی جد و جہد کی منزل ان حدود تک نہیں، ہمیں ان سے بھی آگے جانا ہے۔

یہ درست ہے کہ میں اسلامی ادب کے اب تک کے سرمائے سے مطمئن نہیں ہوں مگر اس سے قطعاً یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ اسلامی ادب کے مستقبل سے توقعات وابستہ کرنا خام خیالی ہے کیونکہ اسلامی ادب کو کچھ رکاوٹوں کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے۔ یہ رکاوٹیں اس کی تدریجی ارتقاء اور اس کے معیار کے تعین پر شدت سے مزاحم رہی ہیں۔

اولاً اب تک اسلامی نظریات ادب میں انفرادی کوششوں کا سرمایہ رہے ہیں اور ان انفرادی کوششوں میں زیادہ تر عمل کے بجائے اعتقاد کو دخل رہا ہے۔ چنانچہ رجحان صالحیت پسندی کے بجائے توہم پرستی کی طرف ہو گیا۔ بالخصوص ادب میں ضمیات کی نیرنگی نے مسلمان ادباء اور شعراء کی نگاہوں کو بھی خیرہ کر دیا چنانچہ انھیں غیر اسلامی رفتار اور اعتقادات کو اختیار کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہ ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اسلام کا نظریۂ حیات باقی رہنے کے بجائے جامد مذہب یا مت بن جانا لازمی تھا۔ اب تک شعر و ادب کی روایات میں اسلامی نظام حیات کے اثرات کا باقی رہنا صرف اسی لئے ممکن رہا ہے کہ مسلمان شعراء و ادباء اپنے ماحول سے پوری طرح بے تعلق نہیں ہو سکے تھے۔ مگر کسی جیتی جاگتی تحریک کے لئے یہ ADULTERATION ہی کیا کم خطرناک ہے۔ اسلامی نظریات تو ادب میں پیش ہوتے رہے مگر بحیثیت مربوط نظام حیات نہ پیش ہو سکے۔ انفرادی کوششوں نے اگر اس طرف توجہ بھی دی تو مخصوص پہلوؤں کو سامنے رکھ کر۔ خود حالؔی کے مسدس مدوجزر اسلام یا اکبر الہ آبادی کی طنزیات میں تنقیدی عنصر تو موجود ہے لیکن ایجابی عنصر کا فقدان ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں یادِ ایام اور ماتم کنی تو ہے مگر مستقبل کے لئے کوئی لائحۂ عمل موجود نہیں ہے شائد اس لئے کہ اس دور تک اسلام کے طرز فکر اور نظام حیات کو فروغ دینے کے لئے اجتماعی کوششیں سرد پڑتی جارہی تھیں اور جو لوگ ہاتھ پیر مار رہے تھے ان سے اس طبقہ کو لاتعلقی سی تھی۔ اقبالؒ پہلے شاعر و مفکر تھے جنھوں نے اس کمی کو محسوس کیا اور انھوں نے ادب کو منضبط اور مربوط نظریۂ حیات سے متعارف کرایا، مگر انفرادی کوشش کی حیثیت سے ان کے یہاں بھی ابتدا میں گم کردہ راہی کی سی کیفیت ہے۔

ثانیاً جب اسلامی ادب کو ایک تحریک میسر آئی تو اس کی صف میں کہنہ مشق مقام و مرتبہ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں نے شامل ہونے کی زحمت گوارہ نہ کی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ اپنا حاصل کیا ہوا مقام کھونا نہیں چاہتے تھے، ایک بار پھر جد و جہد کی نذر ہونا نہیں چاہتے تھے اور گمنامی کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتے تھے، اس طرح تحریک ادب اسلامی کو جو فنکار میسر آئے وہ نومشق تھے۔ انھیں صرف یہی نہیں کہ اپنا نظریۂ حیات اور نظریہ ادب متعارف کرانا تھا بلکہ سکہ بند ادیبوں میں اپنا مقام حاصل کرنا اور اپنی راہیں خود تلاش کرنا تھیں چنانچہ اسلامی ادب دو طرفہ تجرباتی مراحل سے گذرا۔ ایک طرف ادبی تجربہ اور دوسری طرف نظریاتی تجربہ۔

ثالثاً ان ادیبوں کے سامنے ایسی کوئی ادبی روایات موجود نہیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر یہ اپنی راہ متعین کر سکیں۔ فن و مقصد کے تجربات کے ساتھ روایات سے محرومی بہت بڑی کمی ہے انھیں اپنے پیش روؤں سے جو کچھ ملا وہ من و عن ان کے لائق نہیں تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ابھی ادب میں جو کچھ اسلام سے متعلق تھا وہ ایک فکر میں مربوط ہونے کے بعد اس نو نشزاد ادبی تحریک کے بارے

یں غلط فہمی پھیلانے والا تھا۔ چنانچہ فراق گورکھپوری، اخلاق احمد دہلوی، سید علی عباس جلال پوری اور عابد حسن منٹو وغیرہ نے اسلامی ادب پر جو تنقید کی وہ اسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ دوسری طرف محمد حسن عسکری، محمد احسن فاروقی، ابو اللیث صدیقی وغیرہ نے جس اسلامی ادب کی وکالت کی وہ بھی اسلام کے اساسی فکر کی ترجمانی نہیں کرتا۔ ایک طرف اگر صوفیانہ زندگی، ترک دنیا اور رسوم و رواج کو اسلامی قرار دیا جا رہا ہے تو دوسری طرف روحانیت اور مغرب پرستی یا مغربی مذہب پسندی سے مرعوبیت کی بنا پر اسلامی ادب کو اپنایا جانے لگا۔ تحریک ادب اسلامی کو ان "ناخواندہ مہمانوں" کا بھی سامنا کرنا پڑا اور چاروں طرف سے اس بڑھتی ہوئی تاریکی کو دور کرنے کی راہیں تلاش کرنی پڑیں۔

حقیقتاً یہ وجوہ باوجود اس کے کہ وزنی ہیں عمل کے میدان میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتیں کیونکہ جب تک پرخطر راہ کی صعوبتوں کا سامنا کرنے کا کس بل نہ ہو، منزل تک پہونچنے کی بشارت نہیں مل سکتی۔ تحریک ادب اسلامی کو جن رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا، اس انداز کی رکاوٹوں کا سامنا دوسری تحریکوں کو بھی کرنا پڑا ہے مگر فرق یہ ہے کہ وہاں آزمودہ کار افراد تھے تو یہاں ناتجربہ کار نوخیز قوت۔ ایسی صورت میں ان خام اور ناپختہ اہل قلم نے اسلامی ادب کے نظریہ و فکر کو فروغ دینے میں جو کامیابی حاصل کی ہے، قابل لحاظ ہے۔

اسلامی ادب کے پیش نظر اپنے فکری سرمایہ کو دوسروں کے قلب و جگر میں اُتارنا ہے۔ اس لئے وہ اس پر زیادہ زور نہیں دیتا کہ ادیب اپنے ضمیر کی آواز کو بلند کرنے کے لئے کون سا اسلوب اختیار کر رہا ہے۔ اُس کے پیش نظر صرف یہ چیز ہے کہ جو پیغام فنکار دوسروں تک پہونچانا چاہتا ہے وہ خوش اسلوبی سے پہونچے۔ یہاں فن اور فکر کا موزوں ترین امتزاج اہم ہے۔ اگر یہ توازن اور امتزاج قائم نہ رہا تو نہ صرف یہ کہ فنی معیار پست ہو جائے گا بلکہ خود مقصد کو شدید نقصان پہونچے گا۔ اس طرح اسلامی ادب فنی روایات کا پورا پورا احترام کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی نئے تجربات کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ کیونکہ فکری دعوت اس دور کے ذہن کو دینی ہے اور اس کے مقتضیات کو اہمیت نہ دینا دانش مندی نہ ہوگی۔ صرف اسلوب اور تکنیک ہی نہیں اسلامی ادب کی کاوشیں ادب کے ہر صنف میں پیش کی جا رہی ہیں۔ اس سے خود اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ اسلامی ادب اصناف ادب کے انتخاب میں تعصب سے کام لے گا۔ اسلامی ادب اپنے دائرے کو تنگ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ تجدد یا جمود میں سے کسی ایک کے معاملے میں تشدد یا انتہا پسندی اختیار کرنا نہیں چاہتا۔ نہ غزل کے لئے وحشی صنف سخن ہے اور نہ نظم آزاد شعری ناکامی۔ اس کی نگاہ میں ہر وہ صنف ادب اہمیت رکھتی ہے جو اس کے ہر مقصود کے حصول میں معاون ہو۔ اسی وجہ سے ہم تقریباً تمام اصناف ادب میں اسلامی ادب کے فنکاروں کو سرگرم عمل دیکھ رہے ہیں اور یہ عمل اپنے لئے خوش آئند مستقبل رکھتا ہے۔

اسلوب اور اصناف ادب کے سلسلے میں میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ اسلامی ادب فنی روایات اور تجربات کا پورا پورا احترام کرتا ہے۔ اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے عموماً تخلیقی ادب کے سرمائے کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اگر اس ادب میں محدودیت اور تنگ دامانی نہیں، اگر اس میں اصناف ادب اور اسالیب کے بنا ہنے کے کامیاب امکانات نہیں تو باوجود اس کے کہ نظریاتی طور پر وہ ادب کامیاب ہو عملی حیثیت سے ارتقا نہ کرسکے گا، بلکہ یوں کہئے کہ غیر فطری موت کا سامنا کرے گا۔ اسالیب اور اصناف ادب کی نوعیت تو ظرف کی سی ہے۔ آپ خواہ اس میں عرق گلاب رکھیں یا شراب ناب یہ تو فنکار کا جذب دروں ہوتا ہے، اُس کا فکری رجحان ہوتا ہے جو رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اسلامی ادب اس حیثیت سے کسی نظریاتی قدغن کا قائل نہیں ہے۔ اسی بنا پر اگر ایک طرف ماہر القادری، شفیق جونپوری، حفیظ میرٹھی وغیرہ غزل اور نظم میں شعری روایت کی انتہائی پابندی کرتے ہیں تو دوسری طرف ابوالمجاہد زاہد، عزیز بگھروی، نعیم صدیقی اور انور صدیقی وغیرہ ہر مرحلے پر نئے تجربات کرنے کے لئے بے تاب نظر آتے ہیں۔ اگر ماہر، زاہد اور نعیم وغیرہ راست انداز بیان کے گرویدہ نظر آتے ہیں تو انور صدیقی اور کسی حد تک حفیظ میرٹھی، رمز و ایما کو مقصد کا بہترین اظہار تصور کرتے ہیں۔ مثالوں سے اگر واضح کی کوشش کی جائے تو مضمون ضرورت سے زیادہ طویل ہوجائے گا۔ اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ اپنے Support میں صرف غزل کو پیش نظر رکھوں، کیونکہ نظم کے سلسلے میں یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ مقصد کا براہ راست اظہار اس کے فن پر گراں نہیں گذرتا ہے۔ اس صنف میں شکوہ جواب شکوہ، طلوع اسلام، خضر راہ، بغاوت، شکست زنداں کا خواب اور ایسی کتنی ہی تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔ جن میں باوجود اس کے کہ ایمائیت اور اشاریت کے دبیز پردے نہیں ہیں مگر ان کا ادبی مرتبہ مسلّم ہے۔ غزل میں یہ تصور قابل قبول نہیں۔ اسی لئے اسلامی ادب میں غزل کے امکانات پر غور کرتے ہوئے وہ حضرات جو اسلامی ادب کے مزاج سے پوری طرح واقف نہیں ہیں خائف سے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ غزل کی آفاقیت اور عظمت کو برقرار رکھنے میں یہاں کوئی کوتاہی نظر نہیں آتی۔
میں صرف چند اشعار پیش کرتا ہوں اور حکم عقوبت سے پیشتر انصاف چاہتا ہوں ؎

وہ سامنے ہوں تو آنسو نکل ہی جاتے ہیں
یہ جرم وہ ہے جو بے اختیار ہوتا ہے ......(ماہر القادری)

ادب اے جوشِ غمِ خوششِ تمنا
حریمِ دل حریمِ ناز بھی ہے ...."

سکوتِ لالہ و گل پر نہ جانا
اس میں شعلۂ آواز بھی ہے ....(ماہر القادری)

سنورے گی کائنات کہ ان کی نگاہِ ناز — کچھ کچھ حریفِ گردشِ دوراں ہوئی تو ہے
اب تو ہر دشت ہے خون کفِ پا سے رنگیں — اب تو ہر راہ میں کچھ سنگِ گراں جلتے ہیں
(انور صدیقی)

اِس وقت نہیں ہے قدرِ جنوں لیکن وہ زمانہ آئے گا
بستی سے نکلوانے والے ڈھونڈھیں گے ترے دیوانے کو .... (شفیق جونپوری)
خدا پردے میں ان کے آنسوؤں کی آبرو رکھے
نہیں معلوم لوگوں کو گمانِ چشمِ تر کیا ہو .... (شفیق جونپوری)
جو ہو سکے تو غمِ دل کو لازوال بنا
یہ صورتِ غمِ دوراں رہی رہی نہ رہی .... (روش صدیقی)
کس کو معلوم کہ ہم حسن شناسانِ ازل
کتنے اوہام سے گذرے تو یقیں تک پہونچے .... (روش صدیقی)
رنگِ گل کا ہے سلیقہ نہ بہاروں کا شعور
ہائے کن ہاتھوں میں تقدیرِ حنا ٹھہری ہے .... (عرشی بھوپالی)
میں سُن رہا ہوں تری دھڑکنیں مگر اے دل
غمِ جہاں سے الگ تو نہیں غمِ جاناں .... (حفیظ میرٹھی)
اب کس کو تیری یاد کی لذّت عطا کروں
غم بھی ہے بے ثبات، مسرت بھی بے ثبات .... (ابوالمجاہد زاہد)

ان اشعار کو سامنے رکھتے ہوئے یہ فیصلہ کرنا آسان ہوگا کہ عملاً کس صنفِ ادب کے بارے میں یہ رائے قائم کرلینا کہ وہ کسی مخصوص نظریہ کی حامل نہ ہو سکے گی سراسر غلط فہمی ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جب زندگی کا محور بدل جائے گا تو نظریہ کا اظہار بھی اپنی راہیں تلاش کرے گا۔ اسی وجہ سے افسانہ ایسی صنفِ ادب میں بھی جو مشرقی نہیں ہے اور جو اپنے ساتھ چند مخصوص تصورات لائی ہے اور جو تصور و تخیل کے ایسے تانے بانوں کی محتاج ہے جو حقیقت پر مبنی بھی ہوں اور حقیقت نہ ہوں۔ گویا یہ تجزیاتی تجزئے اپنے امکانی نتائج کے تاثر کو ناگزیر طور پر قابلِ قبول بنادیں —— اسلامی نظریۂ حیات کو اظہار کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔

موجودہ ماحول پر تنقید، اس سے بے زاری یا اس کا استہزار تو ہمیں عام طور سے مل جائے گا منفی تجزیہ انسان کو مادیت پسندی کی گواہی دیتی ہے مگر مثبت تخلیقات شاذ و نادر ہی نظر سے گذرتی ہیں۔ اسلامی ادب نے جہاں ایک طرف منفی تجزیاتی افسانوں میں ایک کامیاب اضافہ کیا ہے وہاں

مثبت انداز کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ افسانہ نگاروں میں نسیم جیلانی بی اے، محمود فاروقی، ابوالخطیب وغیرہ نے بڑی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جیلانی کے یہاں اموبہ، چور، پتنگے۔ محمود فاروقی کے یہاں لیساملی باڑہ، ذہنی مجرم۔ ابوالخطیب کے یہاں جب وحشت کا جگر چیرا، محبت کا ایک اور روپ، کب تک سحر نہ ہوگی اور م نسیم کے یہاں سیلز گرل، انتہا سے پہلے اور بے چارہ وغیرہ ایسے افسانے ہیں کہ جنھیں اسلامی ادب کا انتخاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود م نسیم ایسے فنکاروں نے "نورالہیٰ" ایسی افسانوی تخلیقات پیش کر کے اسلامی معاشرہ میں ایک فرد کی نوعیت، اس کا مزاج اخلاق اور انداز فکر متشکل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اب تک ہمیں اس انداز کے جتنے بھی افسانے ملتے ہیں ان میں ایک پروپیگنڈائی یا تشہیری ادب کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مگر م نسیم نے فن اور تاثر کا جس قدر کامیاب امتزاج یہاں پیش کیا ہے شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔ افسانہ کے مزاج سے آگاہی اور اس کا برتاؤ اگر اس کامیابی کے ساتھ ہو سکتا ہے تو یہ کہنے میں جھجک نہیں محسوس کی جا سکتی کہ صاحب صلاحیت فنکار یہاں بھی کامیاب ہی رہے گا۔ افسانہ کی ہیئت میں اسلامی ادب کے زیر اثر جو تبدیلی آئے گی وہ صرف اس قدر ہے کہ افسانہ ایک غیر جانب دار فکر کی تخلیق نہیں ہوگا۔ اسے فیصلہ کرنا ہوگا کہ اس کا آخری تاثر اس معاشرہ کے استحکام کے حق میں ہو جو ہمہ گیر ہے اور آفاقی ہے مگر اس فیصلہ کے بعد بھی افسانہ میں کسی طرح کی Regimentation نہ ہوگی، کیونکہ اگر فنکار کا ذہن رضا کارانہ طور پر اپنا خونِ جگر انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے صرف کرے گا استعمار پرستوں کی طرح اپنے نفس اور خواہشات سے نہ کھیلے گا تو اس کے اپنے مزاج کا پرتو افسانے میں ظاہر ہونا قطعاً ممکن ہے۔

ادب کے تخلیقی شعبہ کی طرح تنقیدی شعبہ میں بھی اسلامی ادب فنکار کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا پورا پورا موقع فراہم کرے گا۔ کیونکہ ادب کی صحت مندی اور فن کی غایت اور اس کے معیار کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنی نوکِ قلم سے تخلیقی ادب کے سرمائے کے خط و خال کو سنوارتا رہے اور فاسد اور ناخواندہ مواد کو خارج کرتا رہے۔ البتہ تنقیدی اصول کے طور پر نقاد کے لئے فکر کو بنیاد بنانا ضروری ہوگا۔ یہی وہ قوت محرکہ ہوگی جو جراحت اور مرہم کا التزام کرنے کے لئے مجبور کریگی اسلامی ادب کا نقاد، فنکار اور فن پارہ پر ان بنیادی اصولوں کو فوقیت دے گا جو ایک اچھا اور قابل قدر سرمایہ فراہم کرنے میں مدد دیں۔ اس لحاظ سے بھی جب ہم جمیل احمد فاروقی آسی ضیائی، حمیداللہ صدیقی، اصغر علی عابدی اور انور صدیقی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کافی حد تک اطمینان ہوتا ہے۔ البتہ اسلامی ادب کے تنقید نگاروں نے اب تک یا تو صرف اس موضوع پر گفتگو کی ہے کہ اسلامی ادب کیا ہے یا پھر چند ایسے مسائل کو زیر بحث لائے ہیں جو متعین طور پر اسلامی ادب کے فنی نقطۂ نظر کی

صورت گری سے تعلق نہیں رکھتے۔ ابھی تنقیدی اصول اور فکری بنیادوں کا احاطہ نہیں کیا جا سکا ہے پھر بھی جن خطوط پر اس کام کی ابتدا کی گئی ہے ان سے امیدوں کے کنول کھل ہی جاتے ہیں۔

اسلامی ادب کے امکانات کا یہ جائزہ ہمیں اس امر کے لئے بھی اُکساتا ہے کہ اسلامی ادب کے سرمایہ کے موجودہ معیار کے سلسلے میں بھی ہم کچھ باتیں کہیں۔ گوان کا مقصود بت شکنی نہیں ہے مگر یہ ناجائز حمایت کا سبب بھی نہیں بن سکتی ہیں۔ اسلامی ادب کے روشن مستقبل کی نشاندہی میں ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکاروں سے زیادہ فکر اور نظریاتی قبولیت عام کو دخل ہے۔ ہمارے فنکاروں میں ابھی دقت نظر اور جوئے شیر لانے کا جذبہ پیدا نہیں ہو سکا ہے فنی خامکاری سے ابتدا کرنے کے بعد اب وہ جس مقام پر آ گئے ہیں شاید اس پر انھیں اطمینان ہو گیا۔ حالانکہ یہ قیاس صدفی صد راست نہیں مگر بعض نامور ادیبوں کے بارے میں غلط بھی نہیں۔ اسلامی فکر کے پیش نظر ادب کو وسیلہ قرار دیتے ہوئے میں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اسلامی ادیب کے لئے یہ آخری منزل نہیں ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بعض ادیب وسیلے کو اتنا غیر اہم سمجھتے ہیں کہ ان کے نزدیک کند ہتھیاروں سے نبرد آزمائی کرنا بھی ایک فن ہے۔ حالانکہ وہ بھول جاتے ہیں کہ ہتھیار کا کند ہونا خود سپاہی کی سہل انگاری اور بھوہڑپن کی دیل ہے۔ آپ اگر ادب کی اثر انگیزی کے قائل ہیں تو اس کے ساتھ انصاف کیجئے ورنہ آپ کا اپنے نظریہ کے ساتھ خلوص مشکوک قرار پا جائے گا۔

دوسری عام کمزوری ادب کے معاملے میں وسعتِ نظر کی ہے۔ اس دور میں ادب کی اہمیت سے وہی انکار کر لگا جو آنے والے سیلاب کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہوگا۔ ادب کی قدر اس طرح نہیں گھٹائی جا سکتی کہ یہ تفریح کا ذریعہ ہے یا اس کے ذریعہ متاثر ہونے کے بعد اب اس سے ماوراء ہونے کی منزل آ گئی ہے یہ وہ غلط فہمی ہے جس کا شکار ادب کے کوچے سے ناواقف ہی ہو سکتا ہے۔ ایسے حضرات اسلامی ادب کے ایوان میں ایک ہو لگا کر جوتیاں بغل میں دبائے ہوئے نکل بھاگتے ہیں۔ ایک فنکار کا تقاضہ یہ ہے کہ ایسی ہو پر دہ کان نہ دھرے۔ اسے اگر زندگی کے بارے میں ایک خاص طرز فکر کو رائج کرنا ہے تو جو وسیلہ اسکی صلاحیتوں نے اسے فراہم کر دیا ہے اس کے ساتھ پوری جگر کاوی کرے اور ذہنی انقلاب کی راہوں کو ہموار کرے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ تذبذب ایسی ہی حالت میں پیدا ہوتا ہے جب نئی راہوں کے کوائف سے پوری طرح واقفیت نہ ہو۔ مگر اس وقت تک اسلامی ادیبوں نے اپنے لئے جو شمعیں روشن کر لی ہیں وہ اس کی رہنمائی کے لئے کافی ہیں اب ایسی ہوسئے مستانہ" سے خائف ہونے کا دور گذر گیا۔

اسلامی ادب کو عملاً بھی اگر دائمی اور ابدی بنانا ہے تو اس طرف سنجیدگی سے توجہ دینے کی ضرورت ہوگی یہ فیصلہ کرکے کہ ہمیں ادبی سرمائے میں اضافہ کرنا ہے صحافتی اور اخباری مواد میں اضافہ نہیں کرنا ہے۔ اس غرض کے لئے ان ادیبوں کو بھی غور کرنا ہوگا جنھوں نے صرف نظریہ کو اپنا کعبہ بنا رکھا ہے۔ انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ اگر آپ کا فکری خلوص محض زبانی ہے تو یہ آپ کی زندگی کا جزو نہ بن سکے گا اور اسے آپ فنی صداقت کے ساتھ ادب میں پیش نہ کر سکیں گے۔ ان پہلوؤں پر اگر سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی جائے تو حتمی طور پر اسلامی ادب کے روشن مستقبل کے بارے میں اعلان کر سکیں گے۔

محمد یسین ایم اے

ادب برائے ادب

اس تحریک کی تاریخی وادبی خمیر صوری و معنوی حیثیت سے "فن اور فراریت" سے مرکب ہے۔ یورپین ادب میں انیسویں صدی کے آخری حصہ میں پیٹر (Pater) اور آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے ہاتھوں اس کا دستور العمل تیار ہوا لیکن انگریزی شاعری میں پری ریفلائٹ (Pre-Raphaelite) شعرا نے اس کو بڑی تقویت پہونچائی۔ بالآخر فرانسیسی اشاریت (Symbolism) نے گویا اسے حیات نو بخشی۔

جب سماج ذہنی وروحانی انقلابات سے دوچار ہوتا ہے تو قدیم روایات کی طرف لوگ شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ قدما کا نقطہ نظر فرسودہ اور ان کے نظریات کہنہ قرار دئے جاتے ہیں اور نئی نسل وقت کی نئی پکار کا ساتھ دینے کے لئے نئے لائحہ عمل پیش کرتی ہے اس سے بحث نہیں کہ ان کی بنیاد باوجود تمام بغاوت کے پیشروؤں کے نقشِ قدم پر ہی ہوتی ہے لیکن ان کے نعرہ میں ایک نئی للکار ہوتی ہے اور ان کے مطمح نظر میں ایک نیا زاویہ، نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھی نئی معلوم ہوتی ہے اور تجدید کے خامیوں کی نفسیاتی پیچیدگی (Psychological Complex) کی بھی ضمناً وضاحت ہو جاتی ہے۔

ادب کیا ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں ہے۔ فلسفہ کی سطح مرتفع سے ہم اسے "حسن خیر اور حقیقت" کا ترجمان کہہ سکتے ہیں۔ مارکسیت کے دلدادہ اسے سماج اور جدلیاتی مادیت (Dialectical Materialism) کی ذہنی تاریخ بتلاتے ہیں کچھ صاحب رائے ادب کو "ذہنی تعیش" کا نتیجہ خیال کرتے ہیں۔ مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو ادب کو ادیب کی شخصیت کا آئینہ اور سماج کی ذہنی ودینی ترقیوں کی تخیلی تواریخ سمجھتے ہیں۔

تمام فنون لطیفہ کی طرح ادب میں بھی خارجی حقیقت کو داخلیت کے آئینہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ ادب انسانوں کی زندگی کا اہم ترین ریکارڈ ہے جس میں ان کے مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلک ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب زندگی کا عکس ہے۔ شاعر یا ادیب عام انسانی زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نگاہ سے پیش کرتا ہے لہذا ادب میں تخیل اور انفرادیت کو بھی وہی مقام

حاصل ہے جو حقیقت اور واقعیت کو۔

صالح ادب کے خالق نہ تو "ادب برائے ادب" کا نعرہ بے کرفن کے سہارے فرار کا راستہ ڈھونڈھتے ہیں اور نہ بیچارگی و بے بسی کے احساس سے محض تلملاکر رہ جاتے ہیں۔ وہ کبھی

؎ آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے

کے مصداق تو ضرور ہوتے ہیں لیکن یہ عارضی موڈ انھیں فوراً زندگی کی دیگر قابل قدر حقیقتوں سے بھی آشنا کرتا ہے اور وہ انسانیت کے حدی خواں ہو جاتے ہیں۔

تصویر کا دوسرا رخ بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ "ادب برائے زندگی" سے مراد اگر شدید قسم کی انفرادیت سے احتراز یا غیر شعوری نفسیات کے جائزہ کے بجائے ایسی زندگی کی نمائندگی ہے جس میں اخوت، مساوات، ہمدردی، انسانیت اور شرافت کی فراوانی ہوگی ——— تو ہم ایسے ادب کو خوش آمدید کہیں گے، لیکن بدقسمتی سے اس جھنڈے کے نیچے اکثر نام نہاد ترقی پسندوں اور نعرہ بازوں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ جو ادب کو کسی سیاسی پارٹی کے دستور العمل کی نشر و اشاعت کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی عظیم الشان شخصیت کے بعد روسی ادب کو حکومت کا آلہ کار بنانے سے جو نقصان ہوا ہے اس سے ہم آپ بخوبی واقف ہیں۔

ہوریس کے لفظوں میں ہر ادیب افادیت و غنایت (*Dulce et utile*) کا پہلو اپنے شاہکاروں میں ملحوظ رکھتا ہے۔ اعلیٰ ادب انھیں دو عناصر کا بہترین امتزاج ہوتا ہے۔ ادبی مسرت عام مسرت سے مختلف ہے۔ یہاں حسین و کریہہ دونوں سے ایک خاص قسم کی لذت ملتی ہے۔ ارسطو نے ٹریجڈی سے حزنیہ مسرت (*Tregic Pleasure*) اخذ کیا۔ اسی طرح ادب کی افادیت معاشیات کی اصطلاح نہیں بلکہ اس کا مقصد ایک خاص قسم کی سنجیدگی ہے۔ جسے جمالیاتی سنجیدگی کہہ سکتے ہیں یا جسے آرنلڈ نے تنقید حیات (*Criticism of Life*) کہا ہے۔

ادیب کی غرض و غایت پروپگنڈہ نہیں ہے۔ البتہ وہ اپنا نظریۂ حیات ضرور رکھتا ہے وہ حقیقت کو اپنی شخصیت کے آئینہ میں دیکھتا ہے اور تخیلی انداز میں پیش کرتا ہے اسے ہم غیر ذمہ دارانہ پروپیگنڈہ کار کہہ سکتے ہیں۔

قدیم یونانی زندگی کے کسی پہلو میں بھی انتہاپسندی کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا اصول زریں اعتدال و امتزاج پر مبنی تھا۔ ادب میں بھی یہ کلاسیکی فارمولہ اسی قدر اہم ہے جس قدر زندگی کے اور شعبوں میں۔ ادب نہ تو کلی طور پر "سماج کی جدلیاتی تاریخ" ہے اور نہ "شخصیت کا اظہار" اسی طرح اسے نہ تو "فکری تاریخ" سے پوری مماثلت ہے اور نہ "دنیائے خواب کی آبادی" سے مطلب لیکن مجموعی طور پر ادب اور بالخصوص صالح ادب میں ان سب عناصر کا امتزاج ہوتا

ہے۔ ہومر، ڈانتے، شیکسپیر، فردوسی، تلسی داس، گوئٹے، غالب اور اقبال شاعروں میں، ٹالسٹائے، ایمرسن، رسکن اور روسو ادیبوں میں صالح اور تخلیقی ادب کے حامل ہیں۔

آئیے ہم ذرا ادب کے متعلق عام نظریات پر کچھ تفصیلی نگاہ ڈالیں:

(۱) سب سے پہلے ہم مارکسی نقطۂ نگاہ سے بحث کریں گے جس کے مطابق ادب سماج کی ترقی و جدلیات کی تاریخ ہے اور ادیب تاریخی جبریت (Historical Determinism) کا شکار ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور زندگی خود سماجی حقیقت ہے۔ شاعر یا ادیب بھی سماج سے مستغنی نہیں ہیں بلکہ وہ اس کے باعزت افراد ہیں اور انھیں ایک خاص پوزیشن حاصل ہوتی ہے۔ اگرچہ کسی ملک کا ادب اس کے دور بدور ذہنی و مادی ترقی کی تاریخ ہے لیکن ہے وہ ایک خاص مقام سے ــــــ حقیقت آمیز تخیلی تاریخ۔ ہم بیک نظر اس کا اندازہ کر سکتے ہیں کب قوم عقیدہ اور عینیت (Idealism) کا سہارا لیے رہی ہے اور کب تشکک (Scepticism) کے شکنجہ میں گرفتار رہی۔ قوم کی ترقی و تنزلی کا ہموار گراف ادب کے ذریعہ بآسانی معلوم ہو سکتا ہے۔

گوئٹے کا قول کہ "ہر شخص اپنے زمانہ کا بھی شہری ہے اور اپنے ملک کا بھی" ادیب کے اوپر سماجی ذمہ داریوں کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے مگر فرانسیسی نقاد رینان (Renan) نے اس حیثیت کی وضاحت زیادہ خوش اسلوبی سے کی ہے۔ اس کا قول ہے کہ "کوئی شخص اپنی نسل اور صدی سے بغاوت کے باوجود بھی اس کا نمائندہ ہوتا ہے"

لیکن ہم De Bonala کی طرح یہ حکم تو ہرگز نہیں لگا سکتے کہ "ادب سماج کا اظہار ہے"۔ یورپین ادب میں بالزک، ٹالسٹائے اور شیلے کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہ ادیب بھی سماج اور اس کی انقلابی اسپرٹ سے متاثر ہوئے لیکن ان کی تصنیفات محض محاکات (Mimeses) نہیں ہیں۔ بالزک اور ٹالسٹائے دونوں جاگیردارانہ نظام زندگی کے حامل تھے لیکن ان کی تخلیقات میں زبردست انفرادیت و بغاوت بھی ہے ــــــ ادب نہ صرف سماج سے متاثر ہوتا ہے بلکہ خود اس پر اثر بھی ڈالتا ہے۔ وہ تاریخی جبریت کا شکار ہوتا ہے لیکن اکثر تاریخ کے رخ بھی پھیر سکتا ہے۔ اردو ادب میں سرسید، حالی اور اقبال کی شخصیتیں اس حیثیت سے قابل لحاظ ہیں۔

اس طرح ہم فرانسیسی نقاد طین (Taine) کے "نسل، ماحول اور دوسرے عصر (Race- Milieu- Moment) کے کارناموں سے کلی طور پر اتفاق نہیں کرتے۔ طین کے افکار میں شامل

ان تین عوامل (Factors) کی پیداوار ہے۔
"نسل" سے اس کی مراد یہ ہے کہ شاعر پر اس کے آبا و اجداد کی فطرت و طبیعت کا مجموعی اثر پڑتا ہے۔ "ماحول" یعنی طبعی، سیاسی اور سماجی حالات اور "روح عصر" یعنی قومی ترقی کا مخصوص دور جس سے شاعر متعلق ہے ـــــ اس پر خاطر خواہ اثر ڈالتے ہیں۔
لیکن طین کے نظریہ سے شاعر کی "شخصیت" نسل اور زمانہ کے ہاتھوں قطعاً غیر اہم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم افراد میں امتیاز نہیں کر پاتے۔ بنی نوع آدم میں خدا نے چند شخصیتوں کو خاص صلاحیتیں ودیعت کی ہیں جو انھیں عوام کے گلہ سے ممتاز کرتی ہیں۔ بلند پایہ شعراء اور ادبا بھی انھیں مہاتماؤں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔
(۲) دوسرا نظریہ مارکسی خیال کے بالکل ضد ہے یعنی اس کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ ہر ادیب و شاعر زبردست انفرادیت کا مالک ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ سماجی عوامل سے بے نیاز رہ کر تخلیقی امور میں مصروف رہتا ہے۔
یہاں ہم پھر انتہا پسندی کی افراط سے دوچار ہیں۔ شاعر کی زندگی کا عکس اس کی تصانیف میں ضرور ہوتا ہے لیکن یہ کہنا کہ وہ خیالات، احساسات، اور نظریات جو اس کی تصانیف میں ہیں وہ اس کی زندگی سے ماخوذ ہیں، کلی طور پر صحیح نہیں کیونکہ ادبا اور شعرا کی نجی زندگی اور ان کی تصانیف کا تعلق محض علت و معلول نہیں۔
رومانی شعرا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی نظمیں ان کی سوانح حیات ہوتی ہیں اور اگر ان کے خطوط ڈائریوں اور سوانح عمریوں کو بغور ان کی تصانیف کے آئینہ میں پڑھا جائے تو نتیجہ یہی اخذ ہوتا ہے۔
اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادیبوں کے دو درجے ہیں۔ داخلی یا خارجی۔ انگریزی ادب میں کیٹس (Keats) اور ایلیٹ (Eliot) خارجیت کے قائل ہیں لیکن شیلی اور بائرن اپنی شخصیت اچھی طرح واضح کر دیتے ہیں مگر یہ امر قابلِ غور ہے کہ شاعری میں ان کے شخصی عناصر آفاقیت کی لے میں بدل جاتے ہیں۔
(۳) تیسرا حصہ ایسے ادیبوں کا ہے جو جرمن نقاد Rudolf Ugner کی طرح ادب کو کسی خاص فکر یا فلسفہ کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔
ہمیں ایک حد تک اس رائے سے بھی اتفاق ہے۔ بالخصوص یورپین ادب اور فلسفہ میں زبردست مماثلت ہے۔ نشاۃ الثانیہ (Rennaissance) میں اطالوی فرانسیسی اور انگریزی شعرا نو افلاطونیت (Neo - Platonism) سے متاثر ہیں۔ کیونکہ عہد وسطیٰ میں ارسطو نے فلسفہ، مذہب اور ادب پر حکومت کی تھی اور نئے حالات کے تحت افلاطونی مکتبۂ فکر

کی تاسیس ہوئی۔ ملٹن کی الہیات (Theology) ایک حد تک افلاطونی فلسفہ سے متاثر ہے۔ فلسفہ میں تعقلیت (Rationalism) کا اردو ادب میں نیو کلاسکل (Neo-Classical) عہد سے مماثل ہے جس طرح فلسفہ میں جذبات واحساسات کے بجائے عقل ودانش کو ترجیح حاصل تھی۔ اسی طرح ادب میں اس خاص مروجہ اصولوں سے گریز گردن زدنی کا باعث ہوتا۔ ادب میں رومانی تحریک (Romantic Movement) فلسفہ میں عینی تحریک (Idealistic Movement) کے متوازی ہے۔ اگر روسو نے رومانی تحریک کی بنیاد ڈالی تو کانٹ نے اپنے فلسفہ سے عینیت کا احیاء کیا۔ فلسفہ میں ثبوتیت (Positivism) النسانیت نواز ادب کے لئے بہت مفید ثابت ہوئی۔

اس کی مثالیں ہندوستانی شعرا یا ادیبوں میں نہیں مل سکتیں کیونکہ یہاں فلسفہ صدیوں سے ناپید ہے۔ لہذا ہمارے شاعر وادیب روایات کے ہی غلام رہ گئے یا قدیم حکیموں کے خوشہ چیں۔

(۴) نفسیاتی اسکول کے ادیب ونقاد ادب کو شعوری وغیر شعوری زندگی کا ترجمان تصور کرتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ زندگی میں ہم جن مقاصد کو حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں اسے اپنے خواب کی دنیا میں حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ملٹن کی "فردوس گمشدہ" (Paradise Lost) اور اسپنسر کی "Faere Queene" ایک حد تک ان خوابوں کی تکمیل ہیں۔ اردو غزل، ہندی بھگتی شاعری اور دور الیزبتھ کے سانیٹ (Sonnets) بہت حد تک "خوابوں" کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ فرائڈ (Freud) نے جب سے "خواب کا نظریہ" پیش کیا، یورپین ادب میں بالخصوص ناولوں پر اس کا زبردست اثر پڑا ہے۔

ادب کے متعلق ان خاص نظریات کی روشنی میں ہم "ادب برائے ادب" کی صحیح پوزیشن متعین کرسکتے ہیں۔ اس نظریہ کے حامی ادب کو شاعر یا ادیب کی تخلیق سے اس کے جذبات و احساسات، اس کے رجحانات و میلانات کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ نیز یہ کہ ادیب کو اسکی آزادی ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بے نیاز رہ کر ادب کی تخلیق کرے۔ اس قسم کی شدید انفرادیت ہمیں مریضانہ رومانیت (Morbid Romanticism) کا عطیہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے لوگ اقبال کی "ضرب کلیمی" کے قائل نہیں بلکہ فنکاری کو ہی طرۂ امتیاز خیال کرتے ہیں۔ ایک بات کو سو طرح سے بیان کرنے یا ایک مضمون کو مختلف زمینوں میں باندھنے میں انھیں خاص فخر محسوس ہوتا ہے۔ اردو غزل کے متعلق جو عام اعتراضات حالی نے اپنے مقدمہ میں کئے ہیں۔ ان کی سچائی کا احساس ہمیں ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل میں شاہد بازی، رندی اور ہجر ووصال کے وہی فرسودہ مضامین ہیں جنھیں سو طرح سے باندھ کر ہمارے شعرا خوش ہو رہے ہیں۔ لیکن ان کی

حقیقت بقول حالی انگریزی مٹھائیوں سے زیادہ نہیں جو مختلف رنگوں کے کاغذ میں لپیٹی گئی ہوں۔

یورپین ادب کا معتد بہ حصہ بالخصوص نفسیاتی ناول مواد کے بجائے فن (Technique) کے سہارے زندہ ہے۔ جیمس جوائس (James Joyce) مارسل پروس (Marcel Proust) ورجینا ولف (Virginia Wolfe) اور فاکنر (Faulkner) ایسے ہی ادیب ہیں جو فن کے سہارے شہرت عام و بقائے دوام کے طالب ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں ترگنیف اور ٹالسٹائے کی انسانیت اور ڈکنس و فیلڈنگ کی ژرف نگاہی کا دور دور تک پتہ نہیں۔ خوابوں کے الجھاؤ میں یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز آشفتہ ہو "خود کسی خضر راہ کے متلاشی ہیں۔

"ادب برائے ادب" کی تیسری حیثیت 'فراریت' (Escapism) ہے۔ وہ شاعر و ادیب جو زندگی سے جنگ کرنے کی تاب نہیں رکھتے عموماً اسی جھنڈے کے نیچے پناہ لیتے ہیں ایسے ادیبوں کی کئی قسمیں ہیں۔ کچھ تو محض پیکر بے بسی بن بیٹھتے ہیں اور واقعات کی ٹھوس اور ناگوار دنیا سے آنکھیں پھیر کر خیالی دنیا بساتے ہیں۔ یا کچھ بھگتی مارگ کے شاعروں کی طرح یا صوفیائے کرام کی تقلید میں ماضی وحال سے بے خبر مستقبل سے ناامید و ہراساں گوشۂ عافیت کی تلاش میں رہتے ہیں۔

اس فرار کی وضاحت شعر کے میدان میں بہت خوبی سے ہو سکتی ہے۔ جب سے سائنٹفک جمالیات یا مادیت نے سماج پر اپنا ٹھپہ لگانا شروع کیا ہے۔ ہمارے شاعر بھی ردِ عمل کے طور پر اپنی "وضع" پر نہ صرف قانع بلکہ اسے جزو ایمان بنانے پر مصر ہیں۔ "شعر برائے شعر" کا ماحصل حسب ذیل ہے :—

(ا) تخیلی تجربہ کی خود اپنی نوعیت ہے اور اس کی ذاتی قدر و قیمت (Intrinsic Value) بھی ہے (ب) اس کی شاعرانہ قدر و قیمت (Poetic Value) اس کی ذاتی قدر و قیمت ہے۔ بریڈلے (Bradley) نے اس نظریہ کے تحت نظم کو "تجربات کا تسلسل" کہا ہے۔ جس میں آواز، آہنگ، موسیقی اور افکار و جذبات ایک خاص ہیئت (Form) میں پیش کئے جاتے ہیں۔

"شعر برائے شعر" یا "ادب برائے ادب" کے حامی "ہیئت برائے ہیئت" (Form for the Sike of form) کے علمبردار بھی ہیں یعنی فن کا خواہ مخواہ اظہار شاعر کی عظمت کا ضامن ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ امر قابل غور ہے کہ ہیئت (Form) بجائے خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی جس طرح مواد (Matter) بغیر ہیئت کے بے سود ہے۔ "کسی نظم کی

شاعرانہ قدر نہ اس کے مواد میں ہے اور نہ اس کے ہئیت میں بلکہ خود نظم میں ہے" (بریڈلے)
مواد اور ہئیت کسی شاہکار میں بھی شیر و شکر ہوتے ہیں جنھیں ہم جدا نہیں کر سکتے۔ جس طرح موسیقی میں آواز کو معنی سے یا مصوری میں رنگ کو معنی سے نہیں الگ کر سکتے اسی طرح نظم میں مواد و ہئیت کا الگ کرنا شاعری کا خون کرنا ہے۔

اب اس امر کی مزید وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ادب کے میدان میں افراط تفریط یا انتہا پرستی کی قطعاً گنجائش نہیں۔ اگر "ادب برائے ادب" کے حامی ادب کو خواب و خیال کی دنیا میں لے جانے کے جرم میں ماخوذ ہو سکتے ہیں تو حزب مخالف یعنی "ادب برائے زندگی" کے نام نہاد پرستار اسے پروپگنڈہ کا وسیلہ بنا سکتے ہیں۔ ادب نہ سیاست کی بدل ہے، نہ نفسیات کا۔ اسے فرد سے اسی قدر دلچسپی ہے جتنی سماج سے۔ اس کے دائرہ اثر میں عارضی کو دائمی حیثیت دی جاتی ہے۔ آپ بیتی جگ بیتی ہو سکتی ہے مگر مجموعی طور پر اس کی سرحدیں انسانیت کی سرحدوں سے ملتی ہیں۔ فن و فراریت، فلسفہ و ماورائیت (Transcendentalism) اعلیٰ ادب کے عوامل ہو سکتے ہیں لیکن اس کا ماحصل، مرکز و محیط انسان ہوتا ہے ——— چاہے وہ فرد کی حیثیت میں ہو یا سماج کی صورت میں۔

یہاں پہنچ کر ہم ایک الجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ ایک قانون کے ماتحت جب سارے شاعر و ادیب آجائیں تو ان کی انفرادیت کہاں رہ گئی۔ جواب ذرا مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ ہر شاعر یا ادیب کو زندگی سے مواد لینے اور اپنے مخصوص انفرادی سانچے میں ڈھالنے کی کامل آزادی ہے۔ ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں لیکن نصب العین میں یگانگت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

ہمارا ہر قدم تہذیب کی تاریخ میں ترقی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہم کبھی جمود و تعطل سے دوچار تو ضرور ہو جاتے ہیں لیکن رکتے نہیں۔ گاہے گاہے پیچھے مڑ کر اپنی حالات کا جائزہ بھی لے لیتے ہیں مگر ماضی پرستی یا واپس لوٹنے کی بات نہیں سوچتے۔ بشریات (Humanities) اور عمرانیات (Sociology) کے مطالعہ سے یہ حقیقت اور واضح ہو جاتی ہے کہ ہم ہر دور میں نئے تجربے کرتے ہیں۔ نئے عزم سے آگے بڑھتے ہیں اور باوجود تمام لغزشوں و ناکامیوں کے مجموعی طور پر منزل کی طرف ہی گامزن رہتے ہیں۔

سیاسیات و معاشیات کے نقطۂ نگاہ سے ہم خانہ بدوشوں و چرواہوں کی زندگی سے نکل کر منظم سوسائٹی کے فرد ہو چکے ہیں۔ سرمایہ داری اور شہنشاہیت کا جنازہ بیک وقت نکل رہا ہے۔ زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ

اب اس سے اوروں کی صبح ہوگی جو نعرۂ گیر و دار ہوگا   نہ خون حصور ہے شفق پر نہ قتل سرمد کی داستاں ہے

جمہوریت اور انسانی آزادی کے فلک شگاف نعرے فضا میں گونج رہے ہیں۔

فلسفہ کی طرف ہم آکر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی تعقلیت اور عینیت کے بعد ثبوتیت (POSITIVISM) اپنا زور واثر پھیلا رہا ہے جس کا کلمۂ طیب فلاحِ انسانیت ہے لیکن سب سے زیادہ دلچسپ تبدیلی جمالیات (Aesthetics) کے میدان میں ہو رہی ہے۔ فن کا قدیم تصور اب یکسر بدل چکا ہے۔ فن اب محض نقالی نہیں رہا بلکہ اس میں اقدار کے اظہار کی قوت بھی بڑھ رہی ہے۔ یعنی اس کے عناصر خمسہ میں فنکار کا جوش جذبہ، عقیدہ اور شعور قدر وغیرہ بھی شامل ہیں۔

کلاسیکی نظریہ کے مطابق فن "حسن" کی تخلیق و تصور کا نام ہے۔ لیکن Veron اور Tolstoy نے اس نظریہ کی تردید کر دی ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک فنکار اپنے جمالیاتی تجربہ یا جذبہ کے اظہار میں حسن کی تخلیق ضمنی طور پہ کرتا ہے یعنی حسن کی تخلیق شعوری نہیں بلکہ غیر شعوری ہے کروچے (Croce) کو بھی ان کی رائے سے اتفاق ہے کیونکہ فنکار کے جمالیاتی اظہار کا حلقہ وسیع ہے اس میں حسین و کریہہ، خیر و شر اور مثبت و منفی کو برابر دخل ہے لیکن حسن کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب ان احساسات کو کلی طور پر ظاہر کریں۔ مختصر یہ کہ فنکار "حسن" کے ساتھ "مقصد" کو بھی اپنے فن میں جگہ دے رہا ہے۔ جمالیاتِ جدید نئے حالات کا جائزہ لے کر مادی ترقی کے ساتھ روحانی پروگرام بھی شامل کرنے کے لئے کوشاں ہے۔

جدلیات (Dialectics) کے اس عام قانون سے ادب بھی بے نیاز نہیں رہ سکا یورپین ادب خرافیات، کلاسیکیت، رومانیت، حقیقت پسندی (Realism) اور اشاریت (Symbolism) سے بھی آگے بڑھنے کے لئے پر تول رہا ہے۔

ہمارا ہندوستانی ادب، بالخصوص اردو ادب بھی اس ملک میں کسی سے پیچھے نہیں رہا انیسویں صدی سے پہلے ہمارا ادب قصے اور داستانوں سے بھرا پڑا تھا۔ ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ لیکن سر سید اور ان کے رفقائے کار کی بدولت اردو بھی دوسروں سے آنکھیں ملانے لائق ہو گئی۔ شبلی، حالی اور اقبال اس تحریک کے بہترین نمائندے ہیں کیونکہ انھوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔

جب انسانی زندگی کے ہر شعبہ میں ایک ہی اسپرٹ کام کر رہی ہے اور سیاست و معاشیات، فلسفہ و جمالیات کا مطمح نظر واضح تر ہو گیا ہے تو ادب کو محض "فن اور فراریت" کا آلہ کار بنانا کہاں کی دانش مندی ہے؟

اس سے ہماری مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم اپنے قابلِ قدر روایات سے بغاوت پر آمادہ

ہیں یا عنائی شعراء کو افلاطون کی طرح اپنے جمہوریہ سے جلا وطن کر دینا چاہتے ہیں۔ ادب کے نشاطی اور افادی پہلو ہمیشہ زیر بحث رہے ہیں۔ کبھی ایک پہلو کی حیثیت زیادہ اجاگر تھی مگر اب دوسرے پہلو کی اہمیت بڑھنے لگی ہے لیکن ہم تعزیط کو راہ نہیں دے سکتے۔ اعتدال و امتزاج کا دامن کبھی نہیں چھوڑا جا سکتا ہے۔ ادب کو تخیل و واقعیت سے یکساں طور پر کام لینا ہوگا اس میں خیر و حسن و حقیقت جلوہ گر ہوں گے اور انفرادیت و روح عصر کی تابانی بھی ہوگی۔ اردو شاعری بالخصوص اردو غزل میں ہمارے ادبی شہ پارے ہیں جن سے بے اعتنائی نہیں برتی جا سکتی۔ بلکہ ہم تو جرات رندانہ سے کام لے کر کہیں گے کہ "عزت سادات جائے تو جائے مگر آبروئے اردو" پر آنچ نہ آئے۔ محبوب کا دربار، اس کی محفلیں برقرار رہیں اس کے عشوہ و غمزہ اور اس کے ظلم و ستم پر امتناعی ایکٹ (Preventive Act) نہ نافذ کیا جائے۔ عاشقوں کو رقیبوں سے دست و گریباں ہونے کی مکمل آزادی رہے۔ وہ صحرا نوردی اور چاک دامانی کے سلسلہ میں بھی کبھی حراست میں نہ لئے جائیں۔ محبوب کے در پہ عشاق کا ستیہ گرہ جاری رہے اور حضرت پاسباں کا لاٹھی چارج بھی ..... لیکن سارے ادب کو ان رنگین مزاجیوں کے حوالہ نہ کر دیا جائے۔ ادب کا معتد بہ حصہ غیر شعوری طور پر ہی سہی ہماری تہذیب و تمدن کا آئینہ دار رہے اور اس سے ہم زندگی کا سلیقہ سیکھیں گے۔

انور صدیقی ایم۔ اے

اَدبُ میں اشاریت

ادھر چند سالوں میں عالمی ادب کچھ معنی خیز موڑ لیتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ جنگ سے پہلے اور جنگ کے کچھ سال بعد تک ادب میں راست اندازی، خارجیت اور غیر شخصی پن **Impersonality** پر زور دیا جا رہا تھا۔ مارکسی ادیبوں نے ادب کو نہ صرف اپنے نظام فکر کی اشاعت کا وسیلہ بنایا بلکہ قدیم ادب کی تشریح اور توجیہہ بھی اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کی۔ بوشر **Bucher** نے شعری اصناف کی ابتدا انسان کے آہنگِ کار **Lobour Rhythm** میں تلاش کی۔ کاڈویل۔ اور طامسن نے بھی کچھ اسی قسم کا نظریہ پیش کیا۔ ادب کی مارکسی توجیہہ اور تشریح میں ادب کے ساتھ جو تشدد کیا گیا ہے اس کی داستان بہت طویل ہے۔ اور اس کا ذکر یہاں بے موقع بھی ہے ——— پھر بھی مجملاً جدید ادبی رجحانات کے سمجھنے کے لئے یہ ناگزیر ہے اس تشدد کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔ ادب کی اجتماعی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر ادب سماج کا فوٹو گراف بھی نہیں ہے۔ ادب سماج کی روح اپنے اندر سمونے کے بعد سماج سے بہت بلند بھی ہو جاتا ہے۔ اچھا ادب سماج کی مکمل دستاویز کبھی نہیں رہا ہے۔ پٹواری کے کھاتے اور ادب میں بہت فرق رہا ہے اور یہ فرق آئندہ بھی اچھے ادیبوں کے ہاتھ قائم رہے گا۔

مارکسی ——— ادیبوں نے ادب سے راست اندازی کا مطالبہ کیا اور یہ مطالبہ اشتراکی نقطۂ نظر سے منطقی بھی تھا۔ مارکس نے ادب کو ہمیشہ ایک وسیلہ کی حیثیت سے دیکھا اور سمجھا تھا وہ

کسی صورت سے بھی اسے مقصود بالذات نہیں قرار دے سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے "ایک اشتمالی سماج میں مصور نہیں ہوں گے۔ بلکہ ایسے لوگ ہوں گے جو دوسرے کاموں کے ساتھ مصوری بھی کریں گے۔" اس کے علاوہ ہر نظام فکر اپنی تبلیغ چاہتا ہے تبلیغ کے لئے ادب موثر ترین ذریعہ نظر آتا ہے۔ کسی بھرپور انقلاب کیلئے پہلے ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ذہنی انقلاب ادب کے ذریعہ بخوبی رونما ہو سکتا ہے۔ اسی وجہ سے عرصہ ہوا ایک اشتراکی ادیب نے ادب کو نظریہ کا گوریلا دستہ کہا تھا۔ لہٰذا ابلاغ کے مسئلہ کو ادب میں بڑی اہمیت دی گئی اور مقصدی عنصر کو اتنی اہمیت حاصل ہوگئی کہ بیشتر ادبی تخلیقات "خوانچہ والے کی پکار" بن کر رہ گئیں۔ ادب اور صحافت کا فرق مٹ کر رہ گیا۔ سیاست کی اتنی گرم بازاری ہوئی کہ وجدان اور دوسرے داخلی اور ماورائی محرکات وعوامل کو دلیس نکالا دے دیا گیا۔ پیغمبری کا مقصد دلبری کو خارج کرکے قاہری قرار دیا گیا۔ ہمارے ادیبوں پر تبلیغ کا بھوت کچھ اس طرح سوار ہوا کہ وہ "در بے خودی انداز گفتار رندانہ" کی حالت میں مبتلا ہو گئے۔ ذاتی نشاط و غم کا اظہار شبہ کی نظر سے دیکھا جانے لگا اور یہ بات بھلا دی گئی کہ ذاتی نشاط و غم کلیتاً ذاتی نہیں ہوتے بلکہ ان کے سماجی اور معاشرتی اسباب بھی ہوتے ہیں۔ ادیب کی انا سماجی انا سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی۔

ان باتوں کے خلاف ردعمل واجب تھا۔ اور وہ ردعمل ایک عرصہ سے جاری ہے۔ پہلا رجحان بھی ردّعمل کا نتیجہ تھا اور یہ دوسرا رجحان بھی ردعمل کے طور پر ابھرا ہے۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ردِعمل میں توازن کا احساس ذرا کم ہی ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں دوسرے رجحان کو بھی ذرا احتیاط سے دیکھنا چاہئے۔ اور ہر چیز کو قبول کر لینے کے موڈ میں نہ ہونا چاہئے۔ دوسرا رجحان اپنے مزاج کے اعتبار سے دروں بیں اور لباس کے اعتبار ایمائی اور اشارتی ہے۔ دروں بینی اور اشاریت یوں بھی عالمی ادب کی تاریخ میں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ صوفی شعرا کی ادبی تخلیقات میں اشاریت ایک اہم ذریعہ اظہار کا کام انجام دیتی ہے۔ رومی، حافظ، اقبال، دانتے، لینگ لینڈ، بلیک، جراڈ مینلی ہاپکنس اور ڈبلو۔ بی۔ ایٹس وغیرہ کی شاعری میں اشاریت غالب وسیلۂ بیاں کی حیثیت رکھتی ہے۔ داخلی تجربات کی خارجی صورت گری کی بے تابی اشاروں کو جنم دیتی ہے۔ تمثیل یا ایلیگری ______ کا استعمال بھی ازمنۂ وسطیٰ کے ادب میں وجدانی تجربات کے خارجی اظہار کے لئے ہوا ہے۔ فکر تجرید پسند ہو سکتی ہے۔ مگر وجدان اور جذبہ ہمیشہ لباس کے متلاشی ہوتے ہیں۔ اقبال نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

جب بھی حدیث خلوتیاں بیان کی گئی ہے اس پر اشاریت اور ایمائیت کا غلبہ رہا ہے خود اقبال کی بڑی شاعری ایمائی اور رمزیاتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے مہ و پروین کا شکار کھیلنے کے عمل کو شریک شورش پنہاں بنا یا تھا۔ اس کی شاعری پر ایک طرح کے تصوف کا غلبہ ہے (لفظ تصوف میں ذرا وسیع اور آزاد مضمون میں استعمال کر رہا ہوں۔) عقل کے مقابلہ میں عشق اور وجدان کی قدروں پر زور دینا تصوف کی اہم بنیادوں میں ہے۔ اقبال کی شاعری میں ان اقدار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ حرکت و عمل کے فلسفے جس کو عملیت Activism کا نام دیا جاتا ہے قائل تھے۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان کا فلسفۂ عملیت صرف خارجی عمل کا داعی ہے۔ بلکہ اس میں اہمیت اس عمل کو حاصل ہے۔ جو انسانی روح اور ذہن میں کار فرما رہتا ہے۔ اسی داخلی عمل کے فلسفے نے ان کی شاعری کو علامتوں کی شاعری بنا دیا ہے۔ مشرقی شاعری کے علاماتی یا اشاراتی ہونے کی وجہ میرے سمجھ میں یہی آئی ہے کہ مشرق کا مزاج تاریخ کے ہر دور میں دروں بینی پر مائل رہا ہے۔ جس دور میں خارجیت نے رنگ پکڑا ہے اس کی شاعری علامتوں کے اعتبار سے بے روح اور بے رنگ ہو کر رہ گئی ہے۔ خود یورپ میں جب تک کیتھولک مذہب کا دور رہا ہے۔ اعلیٰ درجہ کی علاماتی شاعری کی گئی ہے۔ (کیتھولک مذہب کے مزاج میں تصوف کی گیرائی اور گہرائی رہی ہے Puritanism کے بڑھتے بڑھتے علاماتی یا تمثیلی شاعری کا زوال شروع ہو گیا اس کی وجہ یہ تھی پیورٹن مذہب نے خارجیت پر زیادہ زور دیا۔ اور اندرون سے متعلق ہر چیز کو شبہ کی نظر سے دیکھا۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں اطالیہ کے علماء میں بڑی بڑی گرما گرم بحثیں ہوئیں کہ قدیم دور کی تمثیلی شاعری کو جدید عیسائیت کا مزاج قبول کر سکتا ہے یا نہیں؟ ان میں جو متشدد تھے انھوں نے تمثیلی شاعری کو دورِ جاہلیت کی پیداوار قرار دیا۔ اسی انداز کی بحث افلاطونیت کے رد و قبول کے سلسلے میں کی گئی۔ آخر کار انسان کی دروں پسندی کو فتح ہوئی اور افلاطونیت تثلیث اور عیسائیت کو ہم آہنگ کیا گیا۔ اس ہم آہنگی کے پیدا کرنے میں مسیحی انسانیت پسندی Christian Humanism کی تحریک کا بڑا ہاتھ تھا۔ ناقدین کا یہ خیال کہ ملٹن کی فردوس گمشدہ اور اسپنسر کی "فیری کوئین" پیورٹن تحریک کی کامیاب ترین نظمیں ہیں۔ مگر مجھے اس خیال سے شدید اختلاف ہے۔ یہ پیورٹن تحریک کی فتح کے بجائے اس کی شکست کی نشان دہی کرتی ہیں۔ وجدان اور داخلی تجربے کے ساتھ ساتھ تمثیلی اور اشاراتی انداز بیان کو جو اہمیت ان نظموں میں دی گئی ہے وہ پیورٹن تحریک کے مزاج کے قطعاً خلاف ہے۔ بے رنگ خارجیت متنوع اور رنگا رنگ داخلیت ان نظموں میں غالب آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ایک بڑے فن کار کا کام

کبھی خارج کا غلام نہیں رہ سکتا وہ اس سے بلند ہوتا رہتا ہے۔ وہ خوابوں کو حقیقت کا اور حقیقت کو خوابوں کا رنگ دیتا رہتا ہے ــــ اس رنگ دینے کا عمل ایک بڑے ادیب کے یہاں علامتی ہوتا ہے۔

علامتی اظہار تہذیب کی ابتدا سے ہی انسان کی فطرت کا جزو ہے۔ قدیم اساطیر علاماتی ہیں مختلف دیوی دیوتا کسی نہ کسی عظیم پوشیدہ قوت کا اظہار ہیں۔ علم بشریات کے عالموں کا خیال ہے کہ ابتدائی انسانی قبیلوں میں ابلاغ و ترسیل کا ذریعہ علاماتی تھا۔ قدیم مصری تہذیب میں Hierogylph کی ایجاد علامتی اظہار کی تہذیبی اہمیت کا بہت بڑا اعتراف ہے۔ اس کے علاوہ یورپ میں عیسائیت کا یہ تصور کہ خدا نے انسان کو اپنا ہمشکل بنایا ہے۔ اشاریت اور تمثیلی انداز بیان کے فروغ کا محرک ثابت ہوا۔ اس تصور کے مطابق نہ صرف انسان بلکہ پوری کائنات ایک پُراسرار علامت ہے۔
Nevil Coghill[1] نے لینگ لینڈ پر اپنی کتاب میں ازمیۂ وسطیٰ کی یورپی تمثیلوں کا محرک اسی فلسفہ کو بتایا ہے خود مشرق میں یہ تصور موجود ہے۔ (خصوصاً صوفیا کے یہاں) غالب نے تقریباً یہی بات ذرا مختلف انداز میں اس شعر میں بیان کی ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مشرقی شاعری کی بہت ساری علامتیں اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔ صوفی شعرا کے جلوہ اور بام وغیرہ کی علامتیں اسی تصور کا ارضی نتیجہ ہیں۔ ہر دور کا نظریۂ حیات اشاروں کو بدلتا یا نئے اشارے وضع کرتا رہا ہے۔ مگر جاندار اور آفاقی اشارے اسی تہذیب اور اسی نظریۂ حیات نے وضع کئے ہیں۔ جو کائنات اور انسان کے سراسر ارضی تصورات سے بلند رہا ہے۔ خالص میکانکی نظریۂ زندگی نے بے جان اور ناپائدار علامتیں دی ہیں ــــ خود ازمنۂ وسطیٰ میں مذہب نے جو علامتیں وضع کی تھیں ان سے بلندی اور انسانی روح کے ارتفاع کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً گرجا گھروں کی چوٹی پر جو طویل سنہری ستارہ ہوا کرتا تھا وہ علامت تھا انسان کی خواہش ارتفاع کا۔ اسی طرح جتنی بھی علامتیں تھیں (خواہ ان کا اظہار فن تعمیر میں ہوا ہو یا ادب میں) وہ پاکیزہ ترماورائیت کا اظہار تھیں۔ سارو کن نے اپنی کتاب The Crisis of our Age میں اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ کہ مذہبی اور تصوری کلچر Ideational Culture

---

[1] نیول کاگ ہل Piers the Plowman لینگ لینڈ کی یہ تصنیف تیرھویں صدی کی مذہبی اور سماجی تمثیلوں میں بلند ترین درجہ رکھتی ہے۔ عیسائیت میں تصوف کے ارتقا کے سلسلے میں اس کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

انحطاط کے ساتھ ان علامتوں میں بھی انحطاط شروع ہوگیا اور نتیجہ کے طور پر ایسی علامتیں
رہیں آئیں جو انسانی روح کو کثیف بنانے میں معاون ثابت ہوئیں۔ Mumford نے
ی مشہور کتاب The conditions of Man کے دیباچہ میں ایک جگہ بڑے پتہ کی بات لکھی
کہ کسی تہذیب کی برتری یا کمتری کو ناپنے کا پیمانہ اس تہذیب کی اشاریت ہے۔ اس لحاظ سے
اریت صرف ایک ذہنی اور ادبی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کی تہذیبی اہمیت بھی ہے۔ ہمیں چونکہ
ن اشاریت کی ذہنی اور ادبی حیثیت پر غور کرنا ہے اس وجہ سے ہم اس کی تہذیبی قدر و قیمت
زیر بحث نہ لائیں گے۔

——— میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ اشاریت کے فروغ کے لئے
ارضی مذہبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ آئیے ہم جدید اشاریت پسندی
رجحان کو ذرا وسیع تاریخی پس منظر میں دیکھیں۔ جدید اشاریت پسندی کی تحریک بقول Edmumd
Wilson نیوٹن وغیرہ کے میکانکی نظریہ حیات کے خلاف شدید ردّعمل سے شروع
ئی ہے۔ اٹھارویں صدی میں کائنات اور اس کے عمل کی علامت گھڑی کو تصور کر لیا گیا تھا۔ گھڑی کی
رح کائنات اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی سماج اور اس کا آرٹ بڑی باقاعدگی کے ساتھ بندھے
ے مستقل اصولوں پر چلتے ہیں۔ ادبی فلسفیوں کا خیال ہے نوکلاسیکی نظریہ فن کائنات کی اسی توجیہہ
براہ راست طور پر متاثر ہے۔ اس کے اندر جو قطعیت، تعقل اور فنی آداب کی غیر مستقل پذیری ہے۔
ا پر اسی سکونی اور میکانکی نظریۂ زندگی کا اثر ہے۔ اس نظریۂ زندگی کے خلاف اٹھارویں صدی
ے آخری سالوں اور انیسویں صدی میں ایک زبردست ردّعمل علوم اور ادب کے ہر شعبہ میں شروع
ا۔ فلسفہ میں ڈیکارٹ کی تعقل پسندی کی جگہ کانٹ اور ہیگل کی تصوریت نے لے لی۔ پارٹلے
یوم اور برکلے نے ایک طرح کی وجدانیت پر زور دیا۔ اس دور میں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے
مجرد عقل پرستی اور میکانکیت کو پوری طرح شکست دے دی گئی۔ ادبیات کی دنیا
ں بھی رومانیت کا فروغ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی صدی نے روسو سے فطری انسان
تصور پیش کرا دیا۔ گوئٹے سے ورتھر کے غم لکھوائے، شیتوبریان سے Rene' بائرن سے چائلڈ
الڈ Childe Harold جیسی تخلیقات پیش کرائیں جن میں انسان کی وجدانیت
سا م فطری نشاط و غم کے ساتھ نمایاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل تاریخی اعتبار سے اشاریت
تحریک یورپ میں رومانیت کے فروغ سے وابستہ ہے۔ رومانیت انسانی تخیل کی بغاوت تھی۔

Axel's Castle

خارج کی بے رحم اور حد درجہ مانوس حقیقتوں کے خلاف اشاریت پسندی کی تحریک بقول Cazamian کے فلسفیانہ اعتبار سے انسان کی ان اقدار کی تلاش کی ایک خاص منزل کو ظاہر کرتی ہے۔ جہاں پہنچ کر وہ مبہم حقیقت کے تخیلی ادراک کے لئے کوشاں ہو جاتا ہے۔ پورے یورپ میں رومانونیت کے ساتھ ہی اشاریتی اظہار کی تحریک شروع ہوئی۔ اس دور کے انسانوں کے اندر زیادہ بلند اور پُراسرار حقیقتوں کے ادراک کا حوصلہ پیدا ہوا۔ عقل کی نارسائی اٹھارویں صدی میں پوری طرح نمایاں ہو چکی تھی۔ اس وجہ سے وجدانی یا تخیلی ادراک کو انیسویں صدی میں بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس ادراک کے نتائج کو سادہ الفاظ میں پیش نہیں کیا جاسکتا تھا اس کے لئے رمز و ایما اور اشاروں کی ضرورت پڑی۔ اسی ضرورت کا ابتدائی اظہار بلیک جیراڈ دی نرول Gerard de Nerval اور شیلے کی تخلیقات میں اشاروں کی فروانی سے ہوتا ہے۔ اشاریت کی تحریک فلسفہ میں تجربی Empirical اور ادب میں فطریت Naturalism حقیقت پسندی اور بے روح کلاسکیت کے خلاف ردّعمل کی تاریخ ہے۔ فرانس کی سرزمین اس معاملے میں بڑی خوش نصیب ہے کہ اس نے اس تحریک کو بڑھایا اور پروان چڑھایا۔ فرانسیسی شاعری کی روایت میں یہ تحریک اپنے نام لیواؤں کی انتہاپسندی کی وجہ سے خواہ روایت پسندی سے کتنی ہی قریب کیوں نہ معلوم ہوتی ہو۔ مگر یہ رجحان اس کے مزاج میں شروع ہی سے موجود ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں جو ترابودرس Troubadours لکھے گئے ہیں ان میں اس رجحان کی اولین جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اور اگر زیادہ غور سے دیکھا جائے ژان میونگ کی Jean Meung تخلیقات میں بھی اس کے دھندلے دھندلے نشانات مل جائیں گے۔

آیئے ہم تھوڑی دیر رک کر اس تحریک کے چند سطحی پہلوؤں پر غور کریں۔ سب سے پہلے ہمیں یہ دکھانا ہے کہ اس تحریک کو اس کا موجودہ نام کیسے ملا۔ ابتدا سے ہی لوگ محسوس کر رہے تھے۔ یہ رجحان جس کے طائران پیش رس میں بودلیئر اور وکٹر ہیوگو شامل ہیں اس کو کیا نام دیا جائے۔ ۱۸۸۰ء کے بعد بہت سے لوگوں نے مختلف نام تجویز کئے جو تقریباً اس نئے رجحان کی فطرت اور مزاج کو ظاہر کرسکیں۔ بالآخر ۱۸۸۶ء ایک نئے فرانسیسی شاعر ژاں موریاس Jean Moreas نے اس تحریک کو اشاریتی تحریک Symbolist Movement کا نام دیا۔ لفظ Symbolisme اس طرح ایک قانونی لفظ یا نعرہ بن گیا۔ اسی نام سے ناقدین نے نئے شعراء کو ہدف تنقید بنایا اور عجیب بات ہے کہ یہی شعراء اسی نام کے پرچم تلے لڑے بھی۔

یہ غلط فہمی بڑی عام ہے کہ یہ تحریک بیمار اور انحطاط زدہ تحریک تھی۔ اور اس سے متعلق شعراء سب کے سب دیوانے اور مجذوب قسم کے لوگ تھے۔ ان شعراء اور ادباء کی زندگی کا سطحی مطالعہ بھی تاثر

چھوڑتا ہے۔

اگر آپ اس ماحول کو پرکھیں جس میں ان شعراء نے آنکھ کھولی تھی تو آپ ان کو اگر معاف نہ کریں گے تو ان سے کسی نہ کسی طرح کی عبرت ضرور حاصل ہو جائے گی۔ اشاریت پسندی کی تحریک جس دور میں اٹھی وہ انسانی تاریخ کا ذہنی اور عملی دونوں حیثیتوں سے انتہائی انفرادیت کش دور تھا۔ جمہوریت کی بڑھتی ہوئی لے فرد کی آنچ اور اس کی صلاحیتوں سے تقریباً انکار کر رہی تھی۔ اس جمہوری رجحان کے زیر اثر جو ادب پیدا ہو رہا تھا اس میں اجتماعی اور جمہوری تقاضوں پر غیر معمولی زور دیا جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ بقول Edmumd Wilson سائنس کی دنیا میں ڈارون کے نظریات نے انسان کو گذشتہ عقائد کی صدیوں میں جو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی اس اہمیت کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ اور انسان کو بجائے اس کے کہ اشرف المخلوقات کا درجہ دیا جاتا اسے نسلی حیثیت سے انتہائی پست ثابت کیا۔ انسان کی اس پستی کو بڑھانے میں خود فرائڈ کے نظریات کو بھی بڑا دخل حاصل ہے۔ جذبہ جنس کو انسانی جلت کا فیصلہ کن عنصر ثابت کر کے علوم کو جتنا بھی فائدہ پہنچا ہو انسان کی اس کائنات میں حیثیت کو بڑا نقصان پہنچا ——— انسان کے بارے میں انہی تصورات نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ اور نتیجہ کے طور پر ایسی ادبی تحریکوں کا ظہور ہوا۔ جن میں انسان کی بنیادی خیر پسندی کو چیلنج کیا گیا اور اس کو انتہائی بھیانک اور وحشت انگیز ثابت کیا گیا۔ نیچرل ازم Naturalism کی تحریک اسی نئے فلسفۂ انسان کی پیداوار تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا اس میں بے رنگ خارجیت منفعلانہ جوش اور اندھی تعقل پسندی کی جھلک ملتی ہے۔ اشاریت پسندی کی تحریک بڑی حد تک اس تحریک کے خلاف ایک ردِّ عمل تھی۔ اور یہ ردِّ عمل اگر غور سے دیکھا جائے تو مذہبی انسان دوستی Religious Humanism کی وقتی موت پر ایک مرثیہ بھی تھا۔ یہ تحریک خارج کے انفرادیت کش دباؤ سے بیزار ہو کر وجدان اور روح کی دنیا میں ایک متشکک سفر تھی مذہبی بنیادوں کے ختم ہونے کے بعد اس بات کی شدید ضرورت محسوس کی گئی کہ اس روحانی خلاء کو پُر کیا جائے جسے بعد کی مادیت بھی نہ بھر سکی تھی۔ ——— اشاریت پسند شعراء نے اپنی صدی کے اس مخصوص دور کے شعراء کی طرح مذہب کی جگہ جمالیاتی تجربہ کو دینی چاہی۔ سی ایم باورا کے الفاظ میں نئی جمالیت پسندی کی تہوں میں مذہبی احساس کارفرما تھا۔ ان شعراء نے جمالیاتی تجربہ کو اصولاً بے مقصد نہیں رکھا بلکہ تراشیدۂ خیال حسن کی پرستش شروع کی اور بڑی شدت کے ساتھ اس تجربہ پسندی کی مہم میں ان میں سے تقریباً ہر شخص نے اپنی زندگی تباہ کی۔ ان میں سے بہتوں نے جنسی تجربے کے ذریعہ اس مطلق حُسن Absolute Beauty کی

جلوہ باریوں سے سرمایۂ انبساط حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس کے نتیجہ میں انھیں اس حسن کا احساس تو کیا حاصل ہوتا انھیں جنسی اور جسمانی امراض ضرور حاصل ہو گئے۔ ان امراض اور کمزوریوں نے ان کے زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر کو بھی متاثر کیا۔ چونکہ ان کی داخلی تجربات کی مہم وری کسی نظام اقدار کی پابند نہ تھی۔ اس وجہ سے غیر صحت مند نتائج ظاہر ہوئے ان کے فن اور زندگی دونوں ہی ہیں۔ فن اور تجربہ کو انہوں نے اتنی اہمیت دی۔ کہ وہ زندگی کے دوسرے سنجیدہ مسائل سے بے خبر ہو گئے اور جس حسن کے ادراک کی انھوں نے کوشش کی وہ بھی ہمیشہ مبہم ہی رہا۔ زندگی کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کا Adam Villiers کے Axel کے ان الفاظ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے وہ کہتا ہے "زندہ رہنے کی بات کرتے ہو۔ وہ تو ہمارے نوکر ہمارے لئے کر دیں گے۔" زندگی کے بارے میں اس قدر تند جبیں High-browish نقطۂ نظر اس ذہنی عدم صحت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو انیسویں صدی کے یورپی ذہن پر مسلط تھی۔ اس ذہنی عدم صحت نے بہت سارے غلط نظریات کو جنم دیا۔ خالص جمال پرستی اور وہ بھی کچھ بلند تر اقدار کی پابندی کے بغیر اسی طرح کے نتائج پیدا کرتی ہے۔

آیئے ہم تھوڑی دیر ان بنیادی نظریات پر گفتگو کریں جو فرانسیسی اشاریت پسندوں نے پیش کئے تھے اور جن کا اثر اب بھی مغربی ادب میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ بودلئر پہلا شخص تھا جس نے علامتوں کی اہمیت پر غیر معمولی زور دیا۔ ورلین Verlaine نے انھیں حسّی طور پر استعمال کیا اور میلارمے Mallarme' نے علامتوں کو سمجھنے اور استعمال کرنے کا ایک مابعد الطبعاتی فلسفہ دیا۔ اس لحاظ سے فرانسی علامت پسندوں میں میلارمے اہم ترین درجہ کا مالک ہے۔

یہ عجیب بات ہے علامتی تحریک اس دور میں رونما ہوئی جب یورپ میں مادی اور خارجی فلسفوں سے بے اطمینانی بڑھ رہی تھی۔ لوگ فلسفہ میں Empirical انداز سے اکتا گئے تھے اور اپنی تسکین کے لئے وجدانی اور جمالیاتی فلسفوں کا سہارا لے رہے تھے۔ ان فلسفوں میں پناہ لینے کے یہ معنی تھے کہ تاثرات جو ادب میں پیش کئے جائیں وہ بھی لازمی طور پر مبہم اور رمزیاتی ہوں۔ لہذا مصوری میں اثریت ______ اور ادب میں اشاریت کی تحریکوں کا ظہور ہوا۔ ان ادبی اور فنی تحریکوں کے عروج میں جدید نفسیات کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ نفسیات نے شعور اور لاشعور کی بحثوں میں لاشعور کی آمریت پر زور دیا اور یہ بتایا کہ انسانی لاشعور علامتوں اور تمثالوں Images کا سرچشمہ ہے۔ نفسیات کے یہ انکشافات

صدی کی درون بینی کی طرف خاص رجحان کا مظہر ہیں۔ دروں بینی کا یہ رجحان فرائڈ اور ایڈلر کے ساتھ ہی برگساں کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اشاریت پسندوں نے اپنے مکتب فکر کے لئے غذا بقول Trilling جدید نفسیات کی تحقیقات سے حاصل کی ہے۔

اشاریت کی تحریک اس اعتبار سے وجدانی لاشعوری اور صوفیانہ تھی۔ اس تحریک سے متعلق شعراء نے حسن کی ماورائی دنیا پر زور دیا۔ اس حسن کو انھوں نے Le Beau ideal عینی حسن کا نام دیا۔ اس حسن کی ہر اشاریت پسند نے پرستش کی اور C. M. Bowra کے الفاظ میں اس تخیلی حسن کی پرستش سے وہ اس روحانی انبساط کے حصول کے خواہاں تھے جو ایک مذہبی شخص اپنی گہری عبادت میں محسوس کرتا ہے۔ وہ شاعری کو اسی مخصوص انبساط کی ترسیل کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ ان کے خیال میں اس ترسیل کے لئے راست اندازِ بیان Direct Expression مناسب نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے تو ایمائی اور اشاراتی اسلوب ہی بہتر ہے۔ اسی وجہ سے اس مکتب فکر کے حامی شعراء کی تخلیقات Oblique اور بالواسطہ ہیں۔ اس سلسلہ میں Mallarme کا نظریہ تھا کہ شاعری کو اطلاعاتی Informative کے بجائے ایمائی اشیاء کو پیش کرنے کے بجائے ان کی فضا پیدا کرنی چاہیئے۔ میلارمے کے اس نظریہ کے پشت پر Wagner کے ہاتھوں موسیقی کی دنیا میں رونما ہونے والے کارنامے تھے۔ Wagner نے حرف وصوت Sound and sense کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر دیا تھا۔ یہ ہم آہنگی Paul Valery کے نزدیک شاعری کے لئے بھی آئیڈیل ہونی چاہیئے۔ موسیقی کے اثر سے شاعری میں نغمگی تو پیدا ہوگئی مگر اس پر ایک طرح کا ابہام مسلط ہوگیا۔ خود میلارمے ان نظریات کے زیر اثر اپنی شاعری کو جو ابتداء میں کسی حد تک صاف تھی مبہم بناتا گیا۔ اس کی یہ ابہام پسندی یہاں تک بڑھی کہ وہ اپنی نظم Uncoup de des میں مجذوبیت کی حدوں کو پہنچ گیا۔ اس نظم میں الفاظ کی ترتیب الفاظ کے معنی سے زیادہ اہم ہوگئی اور ان الفاظ سے معنی معدوم ہوگئے۔ چیزوں کو بیان کرنے کے بجائے ان کی فضا پیدا کرنے کے خبط نے اسے اس مقام تک پہنچا دیا۔ میلارمے زندگی بھر موسیقی کے ابہام اور خیالی حسن کی پرستش میں مشغول رہا۔ اس مشغولیت نے دوسرے شعراء کو کچھ چیزیں تو ضرور دیں مگر ہم سے اس کی عظمت سے محروم کر دیا۔

اس تحریک نے جہاں ایک طرف شاعر کو عوامی زندگی سے الگ کر کے اسے بسم اللہ کے گنبد Ivory Tower میں بند کر دیا وہیں دوسری طرف اس نے شاعری کے لئے ایک زندہ حس Sensibility اور حرف وصوت کی ہم آہنگی

پر زور دے کر عالمی ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اشاریتی تحریک کے اثرات صرف فرانس تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ پورے یورپ میں پھیل گئے۔ انگلستان میں زوال پسندوں Decadents اور امریکہ میں تمثال پسندوں Imagists پر اس کے گہرے اثرات پڑے۔ جرمنی میں رلکے اور اسٹیفن جارج کی تحریروں میں اشاریت کے بھرپور نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ خود ایلیٹ نے ان اشاریت پسندوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ہمارے اردو ادب کو بھی اس تحریک نے متاثر کیا ہے۔ راشد، میراجی، ڈاکٹر تاثیر، اختر الایمان اور یوسف ظفر وغیرہ دوسری مغربی ادبی تحریکوں کے علاوہ ان ابہام پرستوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔

یورپ کی گذشتہ صدیوں میں کسی نہ کسی حد تک وحدت اعتقاد Community of Belief موجود رہی ہے اسی بنا پر ادبی نظریات زندگی کے سماجی اور عمرانی نظریات سے غذا حاصل کرتے رہتے تھے اور ادیب خود معاشرے کا ایک باعزت رکن ہوا کرتا تھا۔ مگر اس وحدت اعتقاد کے ختم ہوتے ہی نراجی کیفیات کا پیدا ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا ہر فرد نے نظریہ سازی شروع کر دی اور اس نظریے کے اظہار کے لئے ذاتی علامتیں استعمال کرنی شروع کر دیں۔ یہ علامتیں چونکہ ادیبوں کی خانہ ساز فکر کی مظہر تھیں اس وجہ سے ان کا سمجھنا دشوار تھا۔ اشاریتی تحریک کے شعرا کا کلام اسی وجہ سے ابلاغ کی قدر سے عاری ہے۔ کروہ مشترک اقدار سے زندگی حاصل نہیں کرتا۔ اپنی طریقہ ربانی میں جو علامتیں مقرر کی تھیں وہ اس دور کے انسانوں کے لئے قابل فہم اس لئے تھیں کہ ان علامتوں کے ماخذی نقطۂ نظر سے ہر شخص واقف تھا۔ ہماری صدی یا اشاریت پسندوں کی صدی میں یہ بات نہیں ہے۔ ذاتی علائم Private Symbols بالکل ہی ناقابل فہم ہیں۔ میلارمے کی Uncoup de des جیسی نظمیں کتنے لوگ پوری طرح سمجھ پاتے ہیں۔ اور اگر سمجھ بھی پاتے ہیں تو بڑی محنت اور مفسروں کی تفسیر پڑھنے کے بعد۔ بودلیئر کی سانیٹ Correspondences پڑھنے اور سمجھنے کے لئے Swedenborg کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ڈبلو۔ بی۔ ایٹس کے ——— A vision خاطر خواہ مطالعہ کے لئے Vico Geraldus اور اسپنگلر کو پڑھنا پڑتا ہے۔ صرف ایلیٹ کی نظم ویرانہ کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ آپ J. Weston کی کتاب From Ritual to Romance کا مطالعہ کریں اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ... کی The Golden Bough بھی آپ کی نظروں سے گذرنی ضروری ہے۔ پچھلے ادوار کا نہ تو ادب ہی اتنا دشوار تھا اور نہ ہی اس کی علامتیں۔ فنون لطیفہ کے سمجھنے کے سلسلے میں جو دشواریاں پیدا ہوئی ہیں وہ ہماری تہذیب کی دشواریاں ہیں۔ ——— ہماری پوری تہذیب ایک

زبردست روحانی اور ذہنی بحران سے دوچار ہے۔ یہ بحران ان اقدار کی موت کا نتیجہ ہے جو عصاً کئی صدیوں میں انسانی فکر و نظر کا سہارا تھیں۔ اس دور کا انسان اپنے سینے میں متعدد ویرانوں کا احساس کر رہا ہے۔ یہ ویرانے ہماری غلط تہذیب نے ہمارے اندر پیدا کر دیئے ہیں۔ افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور روحانی طور پر الگ ہو کر زندگی بسر کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کے وجود کو بے معنی خیال کرتے ہیں۔ تنہائی کا احساس عالم گیر ہے۔ چنانچہ آڈن اپنی ایک نظم میں لکھتا ہے:

I mean

That the world of space where events re-occur is there ;
Only now it's no longer real.

..
We are afraid of but more afraid of silence.
For no night mare
Of hostile objects could be as terrible as this void
This is the wrath of God.

کچھ اسی طرح کی بات ماکس ہارخیمر **Max Harkhoimer** نے اپنی کتاب **The Eclipse of the Reason** میں کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس دور کا سب سے بڑا مسئلہ یہ کہ ہم اپنی خودی کو کس طرح بچائیں ـــــ مگر ہمارے پاس اب خودی ہی کہاں رہ گئی ہے۔ کہ ہم اس کا بچاؤ کریں۔" یورپ کی اس ذہنی پراگندگی نے ادب کے اندر مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ **Cubism** ــــــــــــــــــ اور **Dadaism**

کی تحریکیں مغربی ذہن کی غیر صحت مند حالت کی پردہ دری کرتی ہیں خود نفسیاتی ناولوں میں اسی ذہنی انتشار کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اشاریت سب سے زیادہ اس بحران سے متاثر ہوئی ہے۔ اسی وجہ سے مغربی ادب کا بیشتر حصہ اپنے علائم کی مخصوص نوعیت کی وجہ سے ناقابل فہم بن گیا ہے۔ اشاریت کی موجودہ پیچیدگی کا مسئلہ اس وقت تک حل نہ ہو سکے گا۔ جب تک کہ سماج کی پوری ذہنی تشکیل جدید نہ ہو جائے اور ایسی اقدار کی بازیافت نہ ہو جو اپنے دامن میں آفاقیت اور عالمگیری کی فضا لئے ہوئے ہوں اور اس آفاقی فضا میں پوری تہذیب کے افراد ذہنی اور روحانی

شرکت نہ کر سکیں۔ اور یہی ذہنی اور وجدانی شرکت جدید ادب میں ابلاغ کی دشواری کا حل بن سکے گی۔ اچھی اور پائیدار علامتوں کے وجود میں آنے کے لئے میرے خیال میں ایسی اقدار کی ضرورت ہے۔ جو انسان کے ارضی ماورائی اور حسّی وجود کو فطری انداز میں تسلیم کریں۔

سید امین اشرف

غزل

دردِ غمِ فراق کا درماں نہ ہو سکے
وہ تو بہ التفات فراواں نہ ہو سکے

ہر چند ہم غموں سے ہراساں نہ ہو سکے
الفت کے مرحلے تھے کہ آساں نہ ہو سکے

اک ہم کہ مبتلائے غمِ آرزو رہے
اک وہ کہ شوقِ دید کا ساماں نہ ہو سکے

اک ہم کہ ہر نظر، نظر جلوہ سنج ہے
اک وہ کہ جن سے جنبشِ مژگاں نہ ہو سکے

یا آپ کو تغافلِ بیجا پسند ہے
یا آپ محرمِ غمِ پنہاں نہ ہو سکے

اک بار ادھر بھی لے نگہِ فتنہ زا کہ ہم
لذت کشِ جراحتِ پیکاں نہ ہو سکے

کیا کیجئے امین کہ الفت انہیں سے ہے
جو داستانِ شوق کا عنواں نہ ہو سکے

امین اشرف کو میں نے پہلی بار ایک خانقاہ سے نکلتے ہوئے دیکھا تھا یہ آج سے دس سال پہلے کی بات ہے جب وہ جوان ہو گئے ایک مقامی کالج میں زیرِ تعلیم تھے اور ان کی رہائش ایک عربی مدرسہ کی شکستہ عمارت میں تھی۔ ان کی شخصیت میں بلا کی سادگی تھی۔ پھر اس کے بعد امین صاحب کو تقریباً آٹھ سال بعد علی گڑھ میں دیکھا جب وہ باقاعدہ شاعر ہو چکے تھے۔ امین صاحب صرف غزلیں کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں ــــ جو کچھ کہتے ہیں اس میں بڑی استقامت اور گہرائی ہوتی ہے۔ فارسی تراکیب، ایک نرالی سج دھج کے ساتھ ان کی غزلوں میں جھلکتی ہیں۔ غزل میں میناکاری کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ امین صاحب ۱۹۳۲ء میں فیض آباد کی مشہور بستی کچھوچھہ شریف میں پیدا ہوئے۔

غزل

قصۂ زندگیٔ بے سر و ساماں نہ کہو ہے یہ تاکید کہ احوالِ پریشاں نہ کہو

پا بجولاں نہ کہو، سر بگریباں نہ کہو حلقۂ ہستیٔ دشوار کو زنداں نہ کہو

سرِ گرداب کو ہم رتبۂ ساحل سمجھو زورِ امواجِ بلاخیز کو طوفاں نہ کہو

غرق ہو جائے سہی رہ کے تہہِ موجۂ آب ایسی کشتی کو بھی غلطیدۂ طوفاں نہ کہو

ذکرِ ویرانیٔ پیمانہ و ساغر نہ کرو داستانِ کفِ ابرِ گہر افشاں نہ کہو

موسمِ گل سے تقاضائے گلِ تر نہ کرو دشت کو دشت، بیاباں کو بیاباں نہ کہو

نہ کرو شرح و بیانِ دہنِ غنچہ و گل کیوں ہے مائل بہ فغاں بلبلِ نالاں نہ کہو

لبِ اظہار پہ آئے نہ حکایت دل کی کہو جو چاہو حدیثِ غمِ دوراں نہ کہو

حکم یہ ہے کہ دل و دیں بھی لٹا کر ان کو رہزنِ جاں نہ کہو دشمنِ ایماں نہ کہو

داغِ الفت کہیں، زخمِ غمِ ایام کہیں اک گلستاں ہے مرا دل اسے ویراں نہ کہو

ہو نوا سنج دلِ زار مگر مجھ کو امینؔ

صرف مضرابِ محبت پہ غزلخواں نہ کہو

غزل

شوقِ سخن و کارِ قلم اور زیادہ
اے جذبۂ دلداریٔ غم اور زیادہ

مژدہ کہ کھلی راہِ ستم اور زیادہ
سامانِ جنوں ہونگے بہم اور زیادہ

تا دیر جلے گا یہ چراغِ رہِ فردا
نم ہوگا ابھی دیدۂ نم اور زیادہ

ہاں ہمسفرو! گرمیٔ رفتار فزوں تر
ذوقِ طلب پائے قدم اور زیادہ

تاراج چمن پھر ہے زیادہ چمن میں
ٹھہری ہے خزاں بھی کوئی دم اور زیادہ

ہر چند جلایا غم و آلامِ جہاں نے
ہم کرتے رہے ذکرِ صنم اور زیادہ

کیا کم تھے خم و پیچ زمانے کے مگر دوست
یاد آئے تری زلف کے خم اور زیادہ

---

۲ انور معظم

غزل

دیدۂ تر نے عجب جلوہ گری دیکھی ہے
غم نے جس شاخ کو پالا وہ ہری دیکھی ہے

ہائے کس بت کی خدائی کا بھرم ٹوٹا ہے!
خلق نے آج ان آنکھوں میں تری دیکھی ہے

ہاں کبھی کھل نہ سکا پھول پہ مضمونِ بہار
او صبا! ہم نے تری نامہ بری دیکھی ہے!

نہ ملا پر نہ ملا عشق کو اندازِ جنوں
ہم نے مجنوں کی بھی آشفتہ سری دیکھی ہے

آب و گل غنچہ و گل شمس و قمر دیدہ و دل
کن حجابوں میں تری پردہ دری دیکھی ہے

کون اسیرِ غم کوتاہیٔ پرواز نہیں
کس نے صیاد کی بے بال و پری دیکھی ہے

انور معظم ۱۹۲۹ء میں بمقام اورنگ آباد پیدا ہوئے۔ بس لحاظ آپ کا وطن "ولی کا وطن" ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۰ء میں ایم اے (اسلامیات) میں فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ گذشتہ سال سے علی گڑھ میں ریسرچ فیلو ہیں۔ جمال الدین افغانی کے مذہبی اور سماجی افکار پر تحقیق کر رہے ہیں۔ غزلیں اور نظمیں لکھتے ہیں لیکن لکھنے کی رفتار بہت سست ہوتی ہے اس کم گوئی کے باوجود آپ نے جو کچھ لکھا ہے اس میں فنی رچاؤ، تجربے کی گہرائی اور ایک صحت مند رومانویت ملتی ہے۔ آپ کی نظموں میں ڈرامائی عنصر کی کارفرمائی ہے۔ اگر آپ مستقبل میں اس ڈرامائی عنصر کو اور زیادہ کارگر بنا سکے۔ تو یہ اردو شاعری کے لئے تقریباً نئی چیز ہوگی۔

غزل

ڈوبتے تاروں سے پوچھو نہ قمر سے پوچھو
قصۂ رخصتِ شب شمع سحر سے پوچھو
کس نے بہلایا خزاں کو گلِ تر سے پوچھو
گل پہ کیا گذری بہاروں کے جگر سے پوچھو
کون رویا پسِ دیوارِ چمن آخرِ شب
کیوں صبا لوٹ گئی راہ گذر سے پوچھو
رات بھر دیپ سرِ راہ جلے کس کے لئے
کیوں اندھیرا تھا بھرے گھر میں قمر سے پوچھو
کس کے دامن سے لگی نکہتِ گل روتی ہے
کون ہوتا ہے جدا جی کے نگر سے پوچھو
ایک آواز تو گونجی تھی افق تا بہ افق
کارواں گم ہے کہاں گردِ سفر سے پوچھو
درد کو حسن کا انعام سمجھنے والو!
قیمتِ حسن کبھی حسنِ نظر سے پوچھو!

غزل

غمِ حبیب غمِ دوجہاں نہیں ہوتا
اگر خلوصِ وفا بیکراں نہیں ہوتا

دلوں کی آگ بڑھاؤ کہ لوگ کہتے ہیں
چراغ حسن سے روشن جہاں نہیں ہوتا

کسی کے خون کی سرخی نہ ہو بہاروں میں
بلا سبب تو کوئی بدگماں نہیں ہوتا

تری نگاہ کرم ہی کا یہ اثر تو نہیں
جہاں میں ہم پہ کوئی مہرباں نہیں ہوتا

ہزار رقصِ بہاراں قریب ہو لیکن
جو زد میں برق کی ہو آشیاں نہیں ہوتا

شعورِ منزلِ مقصود بھی ہے شرطِ سفر
ہجومِ راہرواں کارواں نہیں ہوتا!

شہاب جعفری

غزل

حسن کو آہ کا پابند اثر جانا تھا
آہ خود کو نہ کبھی دست نگر جانا تھا

عجز کی پستیٔ فطرت سے ابھر جانا تھا
عشق کو وعدہ و پیماں سے گزر جانا تھا

درد کو درد نہ جانا بہ تقاضائے حیا
پردہ پوشی سے ترا لطف نظر جانا تھا

شوق کو شوق نہ سمجھا کہ ہوس ہو نہ کہیں
مجھ پہ بہتاں تری زلفوں کا بکھر جانا تھا

اس کے دامن کو حریفانہ ہی کھینچیں تو بنے
پہلے ہی اس کے تغافل سے نہ ڈر جانا تھا

ایک ایک گام پہ دامن سے لپٹتی ہی رہی
میں نے دنیا کو فقط گردِ سفر جانا تھا

رخصت اے جان وفا منزلِ بے نام آئی
میں ترے ساتھ چلا تھا تو کدھر جانا تھا

شہاب جعفری ۲۰ جون ۱۹۳۰ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ہائی اسکول کے بعد ہی گورکھپور سے علی گڑھ آ گئے۔ یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہو گئے مقامی انجمن کے سکریٹری بھی رہے اور صوبائی انجمن کی انتظامیہ کے رکن بھی۔ ۱۹۵۵ء میں اردو سے ایم۔ اے کیا۔ ان دنوں لسانیات کے ایک موضوع اردو زبان میں انگریزی کے مستعار الفاظ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کر رہے ہیں شہاب شاعر اور تنقید نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ان کا منظوم ڈرامہ "یہ میری دنیا، یہ مری جنت" کافی مقبول ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین ہند و پاک کے موقر رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

غزل

درد بن بن کے رہیں ہم بھی تمھارے دل میں — ہائے کیا کیا ہیں اب ارمان ہمارے دل میں

کوئی ایسا بھی نہیں جس پہ گماں ہو تیرا — تیری صورت کے کئی عکس اتارے دل میں

گھر کی رونق ہے یہی کشمکشِ یاس و امید — ایک ہنگامہ سا رہتا ہے ہمارے دل میں

کس غضب کا ہے اندھیرا شب تنہائی کا — ٹوٹتے ہیں تری یادوں کے ستارے دل میں

مدتوں سے نہیں دیکھی شب مہ کی صورت — دن کے ہنگامے ابھی تک ہیں ہمارے دل میں

یونہی آنکھوں میں کٹیں ہجر کی لمبی راتیں — تجھ سے روٹھے ترے گیسو بھی سنوارے دل میں

رات بیتی تری یادیں بھی دبے پاؤں چلیں — ایک ایک کر کے اتر آئے ستارے دل میں

بڑی مشکل سے ابھی آنکھ لگی ہے غم کی — شوق رسوا سے کہو اب نہ پکارے دل میں

جانے کیا بات ہے روشن ہے شب ہجر شہابؔ
اتنی رونق تو نہ ہوتی تھی ہمارے دل میں

غزل

رتبۂ درد کو جب اپنا ہنر پہنچے گا
ہمنشیں ضبطِ سخن کا بھی اثر پہنچے گا

بے صدا رات سے عاجز ہے مرا دستِ جنوں
کوئی دن تا بہ گریبانِ سحر پہنچے گا

باتوں باتوں میں سب احوالِ جدائی مت پوچھ
کچھ کہوں گا تو ترے دل پہ اثر پہنچے گا

کھینچ کے رہ مجھ سے مگر ضبط کی تلقین نہ کر
اب مری آہ سے تجھ کو نہ ضرر پہنچے گا

رنج اٹھاتے ہیں مرے ضبطِ فغاں سے ہمسائے
لے کے تم تک کوئی مرنے کی خبر پہنچے گا

میرے مرنے سے غمِ عشق نہ مر جائے گا
مجھ کو چھوڑے گا تو غمخوار کے گھر پہنچے گا

دل کو اک بوجھ لئے پھرتے ہوئے عمر ہوئی
جانے کب آہ ترے دل کے نگر پہنچے گا

اپنے گیسو تو سنبھالو کہ کھلے جاتے ہیں
ورنہ الزام مرے شوق کے سر پہنچے گا

آج دل درد سے خالی ہے کوئی غم دے جا
ہم فقیروں کی دعاؤں کا اثر پہنچے گا

تم کو جینا ہے تو کچھ عیب بھی لازم ہیں شہاب
زندگی کو تو نہ فیضانِ ہنر پہنچے گا

جاوید کمال

نیند آنکھوں میں ہے کم کم مجھے آواز نہ دو
جاگ جائے گا کوئی غم مجھے آواز نہ دو

نیم خاموش ہے سازِ رگِ جاں کا ہر تار
تار ہو جائیں گے برہم مجھے آواز نہ دو

بعد مدت کے ذرا دل کو قرار آیا ہے
جانے کیا دل کا ہو عالم مجھے آواز نہ دو

یوں بھی رفتارِ دلِ زار ہے مدہم مدہم
اور ہو جائے گی مدہم مجھے آواز نہ دو

آپ جاوید کمال کو پہلی مرتبہ دیکھیں گے تو آپ کو یقین نہ آئے گا کہ یہ شاعر بھی ہو سکتے ہیں۔ یا ان کے اندر کے شدید جذباتی کیفیت محسوس کرنے کی بھی صلاحیت ہو سکتی ہے۔ انتہائی تن و توش کے انسان ہیں بظاہر شاعر سے زیادہ پہلوان معلوم ہوتے ہیں چنانچہ وہ خود بتلاتے ہیں کہ ایک عرصہ تک ان کے قریبی احباب کو بھی یہ علم نہیں تھا کہ وہ شعر کہتے ہیں ـــــ اس سلسلے میں وہ کئی بار آزمائے بھی گئے فنکار میں جب ان کی تصویر شائع ہوئی تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ واقعی جاوید کمال ہی ہیں۔

جاوید کمال سنہ ۱۹۳۰ء میں رامپور کے پٹھان گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اس وقت اردو میں ایم اے کر رہے ہیں۔

غزل

یونہی دو چار گھڑی غم کو بھلا دیتے ہیں
جام آجائے تو ہم ہاتھ بڑھا دیتے ہیں

پاس آئے کوئی راحت تو بتا دیتے ہیں
ہاتھ آئے کوئی دولت تو لٹا دیتے ہیں

کام پڑ جائے تو یہ یاد بہت کرتے ہیں
کام بن جائے تو یہ لوگ بھلا دیتے ہیں

دشمنی کوئی مقابل سے کرے کیا ڈر ہے
ڈر انھیں سے ہے کہ جو مل کے دغا دیتے ہیں

آج تک ہوش نہ آیا کہ سنبھل کر چلتے
تیری نظروں کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں

تیرے آنے کی توقع میں سر شام سے ہم
روز ہی شمع جلاتے ہیں بجھا دیتے ہیں

جن کی خاطر ہمیں مرنا بھی گوارا تھا کمالؔ
آج ہم کو وہی جینے کی سزا دیتے ہیں

ڈھل چلی رات، ملاقات کہاں سو جاؤ

سو گیا سارا جہاں سارا جہاں سو جاؤ

سو گئے وہم و گماں وہم و گماں سو جاؤ

جاگ اٹھا درد نہاں درد نہاں سو جاؤ

کب تلک دیدۂ نم، دیدۂ نم، دیدۂ نم

کب تلک آہ و فغاں آہ و فغاں سو جاؤ

آہ اب ٹوٹ چلا ٹوٹ چلا ٹوٹ چلا

آہ وہ رشتۂ جاں رشتۂ جاں سو جاؤ

اُٹھ چلے دل کے مکیں، دل کے مکیں دل کے مکیں

لٹ گیا سارا مکاں، سارا مکاں سو جاؤ

جعفر مہدی تاباں

غزل

جعفر مہدی تاباں ۱۹۳۳ء میں جون پور کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جون پور ہی میں ہوئی۔ اس کے بعد وہ حصول تعلیم ہی کے سلسلہ میں فیض آباد اور دہلی میں رہے۔ تاباں کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۹ء سے ہوتا ہے شروع ہی سے غزل کی طرف زیادہ رجحان رہا ہے۔ علی گڑھ میں ان کا ذوق شعری جوان ہوا۔ اور انہوں نے اپنی زندگی کے سوز و ساز کو غزل میں سمونا شروع کر دیا۔ ان کی غزل میں ان کی اپنی شخصیت کا حسن نظر آتا ہے —— ایک ایسی شخصیت جو آنسوؤں میں بھی مسکراتی ہے صحت مند رومانویت ان کی شاعری کا جزو ہے۔ اگر تاباں نے اپنی جذباتی تہذیب کے ساتھ فکر کی بھی تہذیب کر لی تو مستقبل کے اچھے شاعر ہوں گے تاباں انگریزی ادب میں ایم اے کے آخری سال کے طالب علم ہیں اور بیگزین کی مجلس ادارت کے رکن بھی۔

زندگی کوئی معمہ ہے نہ دیوانے کی بات\
زندگی بس ہے فریبِ رنگ و بو کھانے کی بات

توڑ ڈالے ہیں نہ جانے کتنے اپنے دل کے تار\
جب کہیں آئی ہے سازِ درد پر گانے کی بات

ایک جل جانے پہ نازاں ایک جل بجھنے پہ خوش\
شمع کی رہتی ہے دیکھیں یا کہ پروانے کی بات

میرے افسانے سے ان کا کچھ تعلق ہے تو یہ\
مل گئی ہے ایک افسانے سے افسانے کی بات

بیٹھ کر کعبہ میں زاہد جلوۂ حق کی دعا؟\
سایۂ محرابِ کعبہ اور صنم خانے کی بات

میرے ہر نغمے میں کھنچ آئی ہے تاباں رُوحِ عشق\
مدتوں تڑپا ہوں جب آئی ہے تڑپانے کی بات

جعفر مہدی تاباںؔ

غزل

ایک عمر کی ویرانی، اک عمر کی تنہائی
اک جرمِ محبت کی کیا کچھ نہ سزا پائی

جب روٹھ چکا تھا وہ ماہِ شبِ تنہائی
کیوں دل کے جلانے کو پھر چاندنی رات آئی

رسوائے محبت کی اللہ رے رسوائی
گلشن میں جدھر گذرا پھولوں کو ہنسی آئی

اک تار کوئی دل کا پھر ٹوٹ گیا ہوگا
گائے جا یونہی نغمہ اے مطربِ تنہائی

جلوہ وہی جلوہ ہے پردہ وہی پردہ ہے
اٹھتے ہوئے شرمائے خود چشمِ تماشائی

ہے وضعِ جنوں اپنی دنیا سے الگ تاباںؔ
منظور نہیں مجھ کو اس حسن کی رسوائی

غزل

چاہیئے مجھ کو سہارا کسی عنواں سے ملے
غم دوراں سے ملے یا غم جاناں سے ملے

اِن بکھرتی ہوئی زلفوں کو بکھر جانے دے
سلسلہ کچھ تو مرے حالِ پریشاں سے ملے

کھائی ہر چند بہت شوقِ فراواں نے شکست
پھر بھی ہم تجھ سے اُسی شوقِ فراواں سے ملے

عالمِ بے رخیٔ اہلِ گلستاں معلوم
جائیں کس سمت رہائی بھی جو زنداں سے ملے

دیکھئے گردشِ ایام کہاں تک پہنچی
آج کچھ کھوئے ہوئے وہ بھی پریشاں سے ملے

ایک تصویرِ غم و پیکرِ رسوائے شباب
دیکھنا ہو جسے منظور وہ تاباںؔ سے ملے

قمر رئیس

شہر پناہ

جانے کتنے طاق کتنے بام و در ابھار کر
ریزہ ہائے سنگ سے جڑی گئیں بلندیاں
آج بھی لئے ہوئے ہے کہنگی کا یہ کھنڈر
کیسی کیسی پُر جلال عظمتوں کی داستاں

آج بھی یہ آہنی ستون ہیں فسوں طراز
زندگی کی وسعتوں کو گود میں سمیٹ کر
آج بھی یہ برج بڑھ رہے ہیں آسماں کی سمت
جاگتے شعور کو کمند میں لپیٹ کر

آج بھی چمک رہے ہیں خواب کے مجسمے
سنگ و خشت کی رگوں سے خون بہ گیا تو کیا
آج بھی نہ مٹ سکے نقوشِ عشرتِ حیات
بجلیوں کی زد میں کوئی برج ڈھ گیا تو کیا

نت نئے طلسم ڈھال ڈھال کر یہ آج تک
زندگی کی ناتوانیوں پہ حکمراں رہی!
جبر و قہر کی حکایتیں لہو کی سرخیاں
روحِ ارض پر جہاں رہی دھواں دھواں رہی

قمر رئیس ۱۹۳۲ء میں شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے تعلیم کے سلسلے سے کئی سال لکھنؤ میں قیام رہا۔ ایم اے اردو کے امتحان میں آپ ناگپور یونیورسٹی سے اوّل رہے۔ لکھنؤ سے آپ نے ایل ایل بی کیا۔ چند مہینے آپ نے وکالت بھی کی مگر علمی مذاق کی وجہ سے زیادہ دنوں تک اس کوچے کی سیر جاری نہ رکھ سکے اور علی گڑھ یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کرنے کی غرض سے تشریف لائے۔ پریم چند پر آپ تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ پریم چند کے فکر و فن پر جلد ہی ایک کتاب شائع کرانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ آپ کے سلسلے میں سب سے قابل ذکر یہ بات ہے کہ آپ گذشتہ سال علی گڑھ میگزین (اردو) کے مدیر اعلیٰ کے فرائض بخوبی انجام دے چکے ہیں۔

آہنی بدن یہ یہ مٹی مٹی بہیمیت
سیل ارتقا کی موج کو نہ روک پائیگی
موت اس کے در پہ لاکھ بار سرنگوں سہی
آج زندگی کے عزم کو نہ ٹوک پائے گی

پر شکوہ بام و در یہ دھندلے دھندلے رنگ و نقش
حیرت کے سیل بے کراں میں ڈوب جائینگے
نور کی فضا میں رات کے مہیب دائرے
صبح نو کے حسن جاوداں میں ڈوب جائینگے

قطعات

(۱)

جس سے شاداب تھی رنگینیٔ غم
وہ بھی اے دوست سہارا ٹوٹا
جانے کس موج میں ہم نے کل رات
جام اٹھایا تھا کہ تارا ٹوٹا

(۲)

یوں نہ حیرت سے دیکھ اے ساقی
نوک نشتر سے زخم سیتا ہوں
لوگ پیتے ہیں اور بہکتے ہیں
میں بہکتا ہوں اور پیتا ہوں

(۳)

توڑ دو یہ سبک نظر ساغر
کھول دو خم کہ خم لنڈھاؤنگا
میکشو! آج میں بہت خوش ہوں
اس لئے جشن غم مناؤں گا

(۴)

دور جب شام کے دھندلکوں میں
کوئی شعلہ سا تھرتھراتا ہے
اپنی حیرت کو کیا کہوں کہ مجھے
بس ترا جسم یاد آتا ہے

گل کار مقبرہ

مری محبت مری عقیدت مری وفائیں نئی نہیں ہیں
قدم قدم پر مرے جنوں نے مجھے بڑے حوصلے دئے ہیں
یقیں نہ آئے تو اپنے ماضی کی خوابگاہوں میں جا کے دیکھو
فضائیں بوجھل ہیں جن سے اب تک مرے ہی خاموش زمزمے ہیں

رہی ہو تم مدتوں مری ہمنوا و ہمدوش و ہم نظارا
وہ گومتی کا حسیں کنارا ہو یا کسی گلستاں کا دامن
تمہارے معصوم قہقہوں میں کبھی ستاروں کی لے رچی تھی
کبھی نگاہوں سے جھانکتی تھی تمہارے دل کی اداس دھڑکن

مرے ہی خون جگر سے تھے گلفشاں تمہارے ایاغ و مینا
مرے ہی ذوق نظر نے بخشا تمہاری برنائیوں کو افسوں
مری ہی تشنہ لبی سے تم نے ستم طرازی کی رسم سیکھی
مرے ہی جذب خودی سے پایا تمہاری آنکھوں نے زور شبخوں

غم و حوادث کی تلخیوں میں تمہاری نظریں اٹھیں تو میں نے
تمہارے ہاتھوں میں ہاتھ دیکر نئے عزائم کا راگ گایا
تمہارے ساز سکوت پرور کو سوز پنہاں کی گونج دے کر
تمہیں بھی انسانیت کے سینہ کی دھڑکنوں سے قریب لایا

خرام کی مستیاں، اداؤں کا بانکپن گیسوؤں کی شکنیں
یہ گیت وجدان کی اچھوتی حدوں سے آگے نکل گئے تھے
مری ہی بے چینیوں سے رخشاں تھے عارض و لب کے آبگینے
مرا ہی آغوش تھا کہ جس میں تمہارے جلوے مچل گئے تھے

بڑھا تھا اک دن کہ تم کو پاؤں تو آرزو کے دئے جلاؤں
نگاہیں نیچی کئے مگر تم مجھے بچا کر گزر گئی تھیں!!
بڑی امیدوں سے تم کو تکتا رہا تھا حد نگاہ تک میں
نہ جانے پھر تم کہاں گئی تھیں نہ جانے پھر تم کدھر گئی تھیں

تمہارے سر پر پڑے ہیں جب بھی اداسیوں کے مہیب سائے
تم ہی بتاؤ کہ میں نے ایسے میں کب ستاروں کے گیت گائے
تمہارے ہونٹوں پہ مسکراہٹ کی ایک ہلکی سی موج پا کر
مری محبت نے اپنے پہلو میں جانے کتنے ارم سجائے

یہ عہد ماضی کی داستاں آج ایک گل کار مقبرہ ہے
کہ جس کے ہر نقش کا تقدس مری عقیدت کا آستاں ہے
یہی ہے بھٹکے ہوئے تخیل کی آخری جلوہ گاہ شاید
یہی تو ہے وہ حسین وادی جہاں زمیں ہے نہ آسماں ہے

شکیب

چراغاں

یہی وقت آوازۂ زندگی ہے
کہ ہمعصر روحوں کے ناگفتہ احوال اس کے لبوں پر
ترنم کی صورت بکھرتے رہے ہیں
لبوں سے لبوں تک

●

ہزار ان کہی داستانیں ہیں ایسی
کہ باہم گرناشناسوں کے لب سے اٹھیں اور بکھریں
بکھر کر جو سمٹیں یک آہنگ ہو کر
ضمیر زمانہ
کا بن کر فسانہ

●

مگر کتنے ہی دل کہ باہم گر ہیں
گرفتارِ الفت تو ان دل کے طاقوں پہ شمع عزائم
فروزاں فقط گرمیٔ ربط سے ہے
جدائی میں بجھ کر
نہ رہ جائے آخر

●

مرا شعلۂ آرزو ہے فروزاں
اسی سے ہے روشن چراغِ محبت تو میں سوچتا ہوں
یہ ایثارِ جاں اس کی لو تیز کر دوں
کہ پھر ہو چراغاں
بہ ہر محفلِ جاں

شکیب کا اصل نام ضیاالدین احمد ہے۔ ۱۹۳۳ء میں حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ بی اے تک کی تعلیم عثمانیہ یونیورسٹی میں ہوئی۔ وہاں کی ادبی فضا نے ان کے ذوق شعری کو متاثر کیا۔ اور وہ چند سالوں میں مکمل شاعر بن گئے۔ ڈاکٹر یوسف حسین محی الدین قادری زور اور عبدالقادر سروری نے ان کی کافی ہمت افزائی کی۔ شکیب کلاسکی شاعری کے بڑے دلدادہ ہیں۔ اپنی شاعری میں فارسی تراکیب کے استعمال سے رچاؤ پیدا کرتے ہیں غالباً اسی وجہ سے روشن صدیقی کو اپنا استادِ معنوی کہا کرتے ہیں۔ ابتداءً تعمیر پسند تحریک ادب سے متعلق رہے مگر خود اپنے الفاظ میں "بے دلیٔ ہمرہاں" سے اکتا کر الگ ہو گئے۔ شکیب اس وقت ایم اے سیاسیات کے آخری سال کے طالب علم ہیں۔

غزل

دیوانۂ جستجو، گیا چاند　　بادل سے گزر کے کھو گیا چاند

او پچھلے پہر کے تلخ لمحو!　　دہلیز پہ کس کی سو گیا چاند

بے چین ہے راہ کہکشاں کی　　کس دشت میں آج کھو گیا چاند

تاروں کے انوپ کھیت میں شب　　کس درد کے بیج بو گیا چاند

دیکھا جو زمیں کو فسردہ　　کچھ دیر کو نور رو گیا چاند

شب آئی جو زلف کو بکھیرے　　منہ آب گہر سے دھو گیا چاند

باتیں جو ہوئیں شکیبؔ سے چند
گہنا کے ملول ہو گیا چاند

غزل

دنیا کی تھی کبھی، کبھی تیری اسیر تھی
یہ زیست ایک سلسلہ دار و گیر تھی

گھنچ سی گئی ہے حسن مقدر پہ جو مرے
شاید وہ تیرے ہاتھ کی کوئی لکیر تھی

دل تم کو دے رہا تھا کہ اس نے اڑا لیا
ہے ہے نگاہ گردش دوراں شریر تھی

جب سے حیات حسب تمنا ملی مجھے
محسوس ہو رہا ہے تمنا حقیر تھی

کیا تذکرہ شکیب کی رسوائیوں کا ہے
شان فقیر دستِ تہی سے امیر تھی!!

شہریار

غزل

جب سے کہ وہ خلوص وہ قربت نہیں رہی
ہم کو بھی تم سے کوئی شکایت نہیں رہی

وہ اگلی چاہتیں، وہ محبت نہیں رہی
جاؤ ہمیں بھی رونے کی فرصت نہیں رہی

کس کو نصیب دہر میں دو دن کا پیار بھی
اپنے کئے پہ کوئی ندامت نہیں رہی

پچھلے دنوں کو یاد کیا اور خوش رہے
اب اہلِ دل کو غم کی ضرورت نہیں رہی

پھر کیا رہا جو اُٹھ گیا اپنوں کا اعتبار
اب کچھ بھی کہنے سننے کی جرأت نہیں رہی

کر دیکھتے اسے بھی جو مل جاتے تم ہمیں
دنیا سے اب نباہ کی ہمت نہیں رہی

لمبی ہے رات کیسے گزارو گے اے کنور
گر ان کے گیسوؤں کی عبادت نہیں رہی

کنور اخلاق محمد خاں نے ابھی حال میں اپنا قلمی نام شہریار رکھ لیا ہے۔ ہم نام کی اس تبدیلی پر مبارکباد پیش کرتے ہیں اب نام کی طوالت اور صلابت دونوں ختم ہو گئی۔

کنور اخلاق محمد ۱۹۳۶ میں آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ کئی پشت سے پیشہ آبا سپہ گری ہے ابتدائی تعلیم ہردوئی میں حاصل کی۔ اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ اس وقت بی اے (سال آخر) کے طالب علم ہیں علی گڑھ سے "چوپال" نام کا ایک اخبار جاری کیا۔ جو زیادہ دنوں نہ چل سکا علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت میں بھی رہ چکے ہیں۔ کلام ہند و پاک معیاری رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ آپ کا رجحان غزل کی طرف زیادہ ہے۔ غزلوں میں انفرادی تجربے اور اسلوب کی سادگی پر بڑی توجہ صرف کرتے ہیں۔

غزل

جب بھی آیا ہے تری مدبھری آنکھوں کا پیام
ہوش باقی نہ رہا چھوٹ گیا ہاتھ سے جام

پی کے ہم آئے ہیں جی بھر کے مئے روزِ وصال
ساز چھیڑو کہ بہت آج سہانی ہے یہ شام

چاندنی رات بھی اب جا کے ہوئی چاندنی رات
جب سے پہلو میں مرے آیا ہے وہ ماہِ تمام

ہم نے مل جل کے زمانے کے مصائب جھیلے
ہم نے ہنس بول کے کاٹے ہیں غموں کے ایام

اور سب کچھ تو فنا ہوگا فنا ہو جائے
دہر میں لمحۂ الفت کو تو حاصل ہے دوام

۱۴۸ غزل

عجیب لے میں غزل گنگنا رہا ہوں میں
ضرور پھر تری آہٹ سی پا رہا ہوں میں

میں رنگ دیکھ چکا تیری کج ادائی کا
لے آج پھر تجھے اپنا بنا رہا ہوں میں

میں اپنے دل کو سنبھالوں کہ تجھ کو پیار کروں
بہت قریب تجھے آج پا رہا ہوں میں

ہزار شکر تری مہربانیوں کے طفیل
وفائے غیر سے دامن چھڑا رہا ہوں میں

ترے سوا نہ کہیں اور پھر قرار ملا
کہ تجھ سے چھٹ کے ہمیشہ ترا رہا ہوں میں

سنور لے اب مرے آئینے میں نگارِ حیات
کہ اپنے آپ کو پھر آج پا رہا ہوں میں

قمر رئیس

پریم چند کی زندگی میں رومان کا عنصر

پریم چند کے انتقال کو ابھی زیادہ عرصہ نہیں گذرا۔ ان کے بہت سے رفیق اور معاصر ابھی زندہ ہیں۔ ان میں سے بعض نے ان کی زندگی اور ان کے کارناموں کے بارے میں قابل قدر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اردو اور ہندی میں (زیادہ تر ہندی میں) ان کے فن اور زندگی کے بارے میں چند معیاری اور مستقل تصانیف بھی ملتی ہیں۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کے بیشتر ناقد اور سوانح نگار مارکسی عقائد کے حامل ہیں۔ اس لئے نہ صرف یہ کہ ان کے تنقیدی زاویۂ نظر اور طرز عمل میں ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے بلکہ انھوں نے پریم چند کی عملی زندگی اور ان کے کارناموں کے سماجی، سیاسی اور اصلاحی پہلوؤں پر اتنا زور دیا ہے کہ ان کی شخصیت اور فن کے جذباتی یا رومانوی پہلو دب کر رہ گئے۔ ان تحریروں میں پریم چند ہمارے سامنے بحیثیت انسان ایک معصوم فرشتہ بن کر آئے ہیں اور بحیثیت ادیب ایک سماجی مصلح، ایک گاندھی وادی، ایک ترقی پسند اور انقلابی۔ اس میں شک نہیں کہ یہ حقائق جو ہمارے سامنے آئے ہیں علمی حیثیت سے بہت اہم اور گراں قدر ہیں۔ لیکن اس خاکہ میں پریم چند کی حیات اور ان کے تخلیقی کارناموں کی مکمل تصویر نہیں ابھرتی ہمیں ان کے فن سے مانوس ہونے کی لئے ان کی زندگی سے کچھ اور قریب ہونا ہے اپنے افسانوی ادب کے اس عظیم فنکار کو ہم ذرا اور نزدیک سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایک گوشت پوست کے انسان کی صورت میں جس کی رگوں میں خون اور خون میں انسانی جذبات کی لہریں گردش کرتی ہیں۔ اس کی فطری سادگی، خود اعتمادی، زندہ دلی، رجائیت اور انتھک محنت نے ہمیں زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ اس کے سماجی آدرشوں اس کے فن کی عظمت اور فکر و شعور کی رفعت نے ہمیں حیات و کائنات کے کچھ حقائق کا عرفان بخشا ہے۔ لیکن اس کی کمزوریاں اور محرومیاں اس کے جذباتی مرحلے اور رومانوی سفر ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ ان کا انکشاف صرف ہماری جستجو کی خلش کو آسودہ نہیں کرے گا بلکہ یہ ہماری زندگی کی بہت سی الجھنوں کو سلجھانے اور ذہن و فکر کے دھندلکوں میں روشنی پیدا کرنے کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

پریم چند کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اور خود پریم چند نے اپنے متعدد خطوں اور سوانحی مضامین میں اپنی زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے

ان کی زندگی رومان سے عاری تھی۔ ایک سنسان، ویران اور ہموار میدان کی طرح جس میں نہ حسن وعشق کی شادابیاں ہیں اور نہ رومانوی جذبات کے تند وتیز یا سبک خرام دھارے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان کو پریم چند نے ایک خط میں لکھا ہے :

"میری زندگی میں عشق ومحبت کا کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ زندگی اتنی معروف اور زندگی گذارنا اتنا کٹھن کام تھا کہ اس میں رومانس کے لئے گنجائش نہیں تھی۔"[۱]

گویا ان کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش نہیں آیا جو پست یا اعلیٰ سطح کے عشق ومحبت کے جذبات کی غمازی کرتا ہو۔ ان کے مزاج کی شیفتگی اور فریفتگی کا مظہر ہو۔ نہ ہی ان کی زندگی کی کہانی میں دنیا کی رعنائیوں اور مادی حسن کی برنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے لطیف اور نازک احساسات کا سراغ ملتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ فراق گورکھپوری جیسے حسیات پرست ناقد بھی اس واقعہ کو ایک معمہ کہہ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ بلکہ موصوف نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ پریم شعروشاعری اور نقد وادب کے جذباتی اور جمالیاتی پہلوؤں سے بھی ہمیشہ منحرف رہتے تھے۔ ان حالات میں پریم چند کی زندگی میں رومانی عناصر کی تلاش "کوہ کندن" سے کم دشوار نہیں ہے لیکن چونکہ اس عمل کے نتیجہ میں 'کاہ' کے بجائے جوئے شیر کی توقع ہے۔ اس لئے جستجو کو حوصلہ بھی مل گیا۔

پریم چند بنیادی طور پر متوسط طبقہ کے ادیب تھے۔ وہ ایک مزدور یا کسان کے گھر میں نہیں بلکہ ایک ملازمت پیشہ متوسط خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی بیشتر تخلیقات اسی طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسانوں اور مزدوروں کے بارے میں ان کی پہلی تخلیق "گوشہ عافیت (۱۹۲۲ء) روس میں محنت کش طبقہ کی انقلابی حکومت کے برسر اقتدار آنے کے بعد ہی وجود میں آئی جب زمانہ کے بدلے ہوئے انداز ان پر روشن ہو گئے۔ لیکن اس کے بعد بھی انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں ان کا فکر و شعور اپنے طبقہ کی مفاہمانہ روش سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں متوسط طبقہ کی فرسودہ روایات، اس کے کھوکھلے وقار، نمائش پسندی، قول وعمل کے تضاد اور جھوٹی وضع داری پر بار بار ضرب لگائی ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ وہ خود اپنی زندگی کو اس طلسم کی اسیری سے نجات نہ دے سکے۔ وہ خود بھی اکثر اس کھوکھلے وقار کے تحفظ اور مسلک وضع داری کو نبھانے کے لئے بڑی بڑی آزمائشوں سے گذرے ہیں۔ اپنے ایک خط میں دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں :

"ایسے موقع بھی آئے ہیں جب دوستوں کی خاطر اپنے اوپر انتہائی جبر کرنے پڑے ہیں لیکن میں نے اپنی اصلی حالت کو ان پر ظاہر نہیں ہونے دیا اور انھیں یہ بھرم رہا کہ

---

[۱] پریم چند ایک وویچن (ہندی) مصنف ڈاکٹر اندرناتھ مدان صفحہ ۱

میں کوئی متمول آدمی ہوں۔ فضول خرچی سے مجھے آشنائی نہیں لیکن تمول کا اظہار
مجھے پنپنے نہیں دیتا۔[1]

یہ پردہ داری صرف افلاس تک محدود نہیں تھی۔ ان کی زندگی میں کچھ ایسے رومانوی حادثات
بھی ہوئے ہیں جن کو انھوں نے ہمیشہ راز بنائے رکھا۔ یہاں تک کہ ان کو اپنے عزیز دوستوں پر بھی
کبھی ظاہر نہ ہونے دیا اور اگر کسی نے اصرار یا استفسار کیا تو اصل واقعات پر پردہ ڈالنے کے لئے
جھوٹ بولنے سے بھی گریز نہ کیا۔ اس لئے کہ ان کا انکشاف زندگی کے اس آدرش اور زندگی گذارنے
کے اس مقدس تصور کے منافی تھا جس کی وہ تبلیغ کر رہے تھے اور جسے وہ اپنی عملی زندگی سے
ہم آہنگ بنا کر دکھانے پر مصر تھے۔ یہاں ان کا کردار اُردو شاعری کے واعظ و محتسب کے کردار سے
قریب تر ہو جاتا ہے۔ اپنے طبقہ کی اس ذہنیت سے پریم چند اس لئے بھی پیچھا نہ چھڑا سکے کہ ان کی زندگی
کا بڑا حصہ مدرسی کا پیشہ کرتے ہوئے گذرا ہے جو انسان کو تہذیب اور اخلاق کے مصنوعی ضابطوں
میں جکڑ دیتا ہے۔ اسے گھر سے باہر کی زندگی میں ضبط و احتیاط کا زاہدانہ بہروپ اختیار کرنے پر مجبور
کرتا ہے۔ پریم چند بھی اس کا شکار ہوئے اور اپنی بعض طرب آگیں لغزشوں کو ہمیشہ دنیا سے چھپاتے
رہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کو خط لکھتے ہوئے قلم کی روانی اور بے اختیاری
میں ایک آدھ اشارہ کر دیا ہے۔ لیکن ان اشاروں کا ابہام بھی ضبط و احتیاط کی غمازی کرتا ہے
مثلاً اپنے ایک دوست بنارسی داس چترویدی کو لکھتے ہیں:

"جوانی بھی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک صحت بخش اور دوسری جنون انگیز۔۔ جنون انگیز
شباب میں آدمی اندھا رہتا ہے، اپنی قابلیت کے متعلق مبالغہ آمیز خیالات رکھتا ہے اور
اپنے ارمانوں کی تکمیل کے شاندار خواب دیکھا کرتا ہے۔ میں بھی کبھی کبھی خواب دیکھتا ہوں اور بعض اوقات
ناعاقبت اندیشی بھی کر بیٹھتا ہوں۔ مگر افراط و تفریط سے بچا رہتا ہوں۔"[2]

اسی طرح ڈاکٹر اندر ناتھ مدان نے ایک بار پریم چند سے سوال کیا کہ آپ کی زندگی میں کبھی کوئی محبت کا
حادثہ پیش آیا یا نہیں تو اس کے جواب میں لکھا:[3]

"کچھ بہت ہی معمولی قسم کی باتیں ضرور ہوئیں لیکن انھیں عشق و محبت نہیں کہہ سکتا۔"

اس میں شک نہیں کہ بچپن ہی سے پریم چند کی زندگی جن آزمائشوں اور محرومیوں سے دو چار
ہوئی۔ اس نے انھیں اپنی فطری خواہشات کو دبانے اور کچلنے کا عادی بنا دیا تھا علم و ادب کے سنجیدہ

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص ۱۱۳ — [2] زمانہ پریم چند نمبر ص ۴۳

[3] ایک ودیچن (ہندی) ص ۱۵۷

مطالعہ نے وقت سے پہلے ان کے خیالات میں ایک خاص پختگی اور متانت پیدا کر دی تھی اور یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ طالب علمی کے زمانہ میں ہی آریہ سماجی تحریکوں سے متاثر ہو کر اصلاح معاشرت اور وطن پرستی کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی تصانیف میں بھی ان کی شخصیت کے ان اوصاف کا واضح عکس ملتا ہے۔ یہ بات بھی مسلم ہے کہ ان کی جوانی دیوانی نہیں تھی۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کی جوانی اپنے جذباتی وفور اور جنوں انگیزی کی علامات کے ساتھ کبھی ظاہر ہی نہیں ہوئی جنس لطیف کے حسن کا جادو ان پر چلا ہی نہیں۔ کام و دہن کی لذتوں اور حیات کی دلاویزیوں کی طرف کبھی وہ بڑھے ہی نہیں۔ ان کی زندگی پر ایک صریح الزام ہے۔

پریم چند کی جوانی بھی ایک عام انسان کی جوانی تھی۔ ان کا دل ایک فنکار کا نازک دل تھا جو حسن کی ہلکی سی آہٹ پر بھی دھڑک اٹھتا تھا۔ انھوں نے حسن پرستی بھی کی ہے اور والہانہ محبت بھی۔ ان کی تصانیف میں عشق کا تصور خواہ کتنا ہی افلاطونی اور ماورائی ہو لیکن ان کی جوانی کا عشق ارضی اور حقیقی ہی نہیں جنسی ہے۔ انھوں نے ایک عام نوجوان کی طرح سب سے پہلے حسن کو عورت کے روپ میں دریافت کیا۔ اسے اپنے جذبات کے خلوص اور دل کی وارفتگی سے چاہا۔ اس کی پرستش کی اور جیسے بھی ہو سکا اسے پالیا۔ اپنی جنسی خواہشات اور جمالیاتی احساسات کی تسکین اور آسودگی کے لئے انھوں نے اپنے اخلاقی اور سماجی آدرشوں کی بھی پرواہ نہیں کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ اپنی زندگی کے ان پہلوؤں پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کرتے رہے۔

پریم چند کی شادی ان کے والد نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں زمیندار گھرانہ کی ایک لڑکی سے کر دی تھی اور جیسا کہ انھوں نے اپنے ایک سوانحی مضمون میں لکھا ہے شادی کے دن وہ بہت خوش تھے۔ عورتوں کے ہنسی مذاق سے محظوظ ہو رہے تھے۔ اس لئے کہ اس دن عورت کے روپ میں وہ رنگ و بو کے ایک پیکر کو اپنا رہے تھے۔ لیکن ان کے ارمانوں کا یہ فروغ شادکام نہ ہو سکا۔ رخصتی کے بعد گھر آکر جب انھوں نے اس کی صورت دیکھی تو ان کے خوابوں کا یہ رنگ محل ایک پل میں مسمار ہو گیا۔ پریم چند کے الفاظ میں:

"میں نے ان کی صورت دیکھی تو میرا خون خشک ہو گیا"[۱]

ساری آرزوئیں خاک میں مل گئیں۔ نورس امنگوں کا طلسم ٹوٹ گیا۔ ایسی بدصورت لڑکی کو وہ اپنی شریک حیات بنانے کے لئے کسی طرح تیار نہ تھے۔ لیکن سماج کے خوف اور خاندان کی لاج کے احساس نے ان کی زبان بند کر دی۔ ان کی بیوی ان کی سوتیلی ماں کے ساتھ گاؤں میں رہتی رہی۔ پریم چند

---

[۱] پریم چند گھر میں (ہندی) صـ۹

تعلیم اور پھر ملازمت کے سلسلے میں زیادہ تر شہر میں رہے۔ انھیں اپنی اس بیوی سے کسی طرح کی جذباتی تسکین اور آسودگی نہ مل سکی۔ اس لئے کہ وہ خوبصورت نہیں تھی اس میں نسائی حسن کی وہ دلبری اور دلآویزی نہیں تھی جو ایک خوش مذاق آرٹسٹ کی زندگی ہوتی ہے جیسا کہ پریم چند نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے:[1]

"وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہیں تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا"

اس ناآسودگی اور محرومی نے یا ان کے جمالیاتی تصور کی اس شکست نے ان کے ارمانوں کی پیاس کو کچھ اور بڑھا دیا۔ اب وہ جوانی کی حدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔ اپریل ۱۹۰۴ء میں مدرّسی کی ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد انھیں سرکاری ملازمت بھی مل گئی تھی اور اس طرح ایک عمر کے معاشی تردّدات سے انھیں کسی حد تک چھٹکارا ہو گیا تھا۔ اس بے فکری نے ان کے جذبات اور داخلی خواہشات کی عنانیں کچھ اور ڈھیلی کر دیں۔ جوانی رنگ لائی اور وہ کھل کھیلے۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنی نجی زندگی میں وہ اسی مسلک کے پیرو رہے ہیں یعنی اگر کسی شے کو حاصل کرنے کی خواہش سچی ہے تو آنے والے کل کی فکر میں اس کا گلا نہ گھونٹو۔ چنانچہ اس دور کا ایک واقعہ خود ان کی زبان سے سنئے جب صرف پانچ روپے ماہانہ کی ٹیوشن میں ان کو اپنا اور اپنے گھر کا خرچ چلانا ہوتا تھا اور جب مہینہ میں اکثر انھیں فاقے بھی کرنا پڑ جاتے تھے۔

"جس دن تنخواہ کے دو تین روپے ملتے میری قوت ارادی کی باگ ڈھیلی ہو جاتی۔ للچائی آنکھیں حلوائی کی دوکان کی طرف کھینچ لے جاتیں اور دو تین آنے کے پیسے ختم کئے بغیر واپس نہ آتا۔ پھر اسی دن گھر جاتا اور دو ڈھائی روپے دے آتا۔ دوسرے دن سے پھر اُدھار لینا شروع کر دیتا"[2]

جو شخص ایسی مفلسی کے عالم میں بھی اتنی ادنیٰ خواہشات پر قابو نہ پا سکے اور ذرا سی آسودگی جس کی قوت ارادی کی باگ ڈھیلی کر دیتی ہو وہ اپنی نوجوانی کی فطری خواہشات کی ہیجانی شدت میں بہ کر اگر ان کی آسودگی کا کوئی راستہ دریافت کر لے تو ایسی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ ۱۹۰۴ء میں اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں پریم چند ایک خاتون کی والہانہ محبت کے اسیر ہوئے اور اس طرح انھوں نے اپنی جذباتی محرومیوں کا دل کھول کر انتقام لیا۔ یہ 'رومان' ان کی زندگی کا سب سے رنگین حادثہ ہے لیکن یہ ان کے ناولوں کے رومانوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کی تخلیق تخیل کی ماورائی گذرگاہوں میں ہوتی ہے یہ اسی دنیا کی چیز ہے۔ وہ دو انسانوں کے باطنی

---

[1] پریم چند ایک وویچن (ہندی) صفحہ ۱۵۰

[2] 'زمانہ' پریم چند نمبر صفحہ ۶

مرحلے اور روحانی سفر ہوتے ہیں ۔ یہ دو بے چین جسموں کا باہمی اتصال ہے ۔ یہ حقیقت ہے وہ خواب نہیں ۔ پریم چند نے اس دورِ طرب آگیں میں اپنی بدصورت بیوی سے ہمیشہ کے لئے قطع تعلق کرلیا ۔ اسے اس کے گھر بھیج دیا اور پھر تمام زندگی اس کی صورت نہیں دیکھی ۔ ان کے ارمان اور آرزوئیں بچپن سے جس پیکرِ لطیف کی تلاش میں سرگرداں تھیں وہ انھیں مل چکا تھا ۔ اس دور میں وہی ان کا شریکِ حیات اور ان کے ذوقِ جمال کی تسکین کا سہارا تھا ۔ اس لڑکی سے پریم چند کے رومانوی ربط کی صرف اتنی ہی روداد ہمارے سامنے آتی ہے ۔ وہ کون تھی ۔ کس طبقہ سے تعلق رکھتی تھی ۔ پریم چند کے قصرِ نشاط میں چند سال گذارنے کے بعد کہاں روپوش ہوگئی ؟ پریم چند نے اس سے شادی کیوں نہیں کی ؟ ان تمام سوالوں کا جواب مشکل ہے اس لئے کہ یہ سربستہ راز پریم چند کے سینہ میں ان کے ساتھ چلے گئے لیکن بعض حالات کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ لڑکی کسی نچلے گھرانہ سے اور نچلی ذات سے تعلق رکھتی تھی ۔ پریم چند ایک اعلیٰ سریواستو خاندان کے فرد تھے ۔ ان کی برادری اور ان کے اعزا اس ناجائز اور ناپاک اتصال کو کسی طرح گوارا نہ کرسکتے تھے ۔ پھر یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ اس عہد کی معاشرت میں عشق و محبت کی شادی اور وہ بھی ایک کمتر ذات کی لڑکی سے اخلاقی اور سماجی طور پر بدترین جرم سمجھا جاتا تھا ۔ اور ایسے مجرم کو اس زمانہ کے تعلیم یافتہ افراد بھی عزت کی نظر سے نہ دیکھتے تھے ۔ قدامت پرستی کے اس ماحول میں کم از کم ایک تعلیمی ادارہ کا مدرّس اس اقدام کے لئے ہزار خواہش کے باوجود بھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کرسکتا تھا اور یہ بھی ممکن ہے کہ شدید جنسی اور جمالیاتی محرومی کے نتیجہ میں پریم چند کی یہ محبت ایک انتقامانہ جسمانی آسودگی کا وسیلہ رہی ہو اور اس لڑکی سے شادی کا خیال بھی ان کے دل میں نہ آیا ہو ۔ اس خیال کو تقویت اس طرح بھی پہنچتی ہے کہ اسی زمانہ میں (جب اس لڑکی سے ان کا تعلق استوار تھا لیکن جذباتی ہیجان کم ہوچکا تھا) پریم چند کو ایک ایسی لڑکی کی تلاش ہوئی جو صحیح معنی میں ان کی شریکِ حیات بن سکے ۔ جسے وہ اپنے ذہن و فکر کے تخیلی سانچہ میں ڈھال سکیں جو ایک آدرش ہندو عورت کی طرح ان کے گھر کو سنوارے اور ساتھ ہی ساتھ جس کی شخصیت ان کے اندر جاگتے ہوئے ایک آرٹسٹ کے اعلیٰ جمالیاتی احساسات کی لَے سے ہم آہنگ ہو ۔ یہاں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس عہد میں پریم چند اصلاحِ معاشرت کی تحریکوں سے متاثر تھے اور ایک سچے سدھارک کی طرح اپنے عمل زندگی میں بھی وہ اس مسلک کو اختیار کرنے کی خواہش رکھتے تھے ۔ اس زمانہ میں بیواؤں کی شادی اور ایسے ہی دوسرے مسائل پر خاص طور سے زور دیا جارہا تھا ۔ پریم چند نے بھی اپنے

اصلاحی مسلک سے فائدہ اٹھایا اور ہم خرما و ہم ثواب کے مصداق ایک سولہ سال کی بیوہ محترمہ شورانی دیوی سے شادی کرلی۔ شورانی دیوی ایک بال بیوہ تھیں۔ ان کی پہلی شادی گیارہ سال کی عمر میں ہوئی تھی اور شادی کے چند ماہ بعد ان کی لاعلمی ہی میں ان کے شوہر کا انتقال ہوگیا تھا۔ شورانی دیوی پریم چند کے لئے ایک آدرش بیوی ثابت ہوئیں۔ وہ آج بھی حیات ہیں۔ پریم چند کی زندگی کے اس رومان کا واقعہ ہمیں انھیں کے وسیلے سے معلوم ہوا۔ محترمہ نے پریم چند کی گھریلو زندگی سے متعلق ہندی میں ایک سوانحی کتاب شائع کی ہے۔ اس میں آپ نے لکھا ہے کہ پریم چند نے اپنی موت سے تقریباً ڈیڑھ ماہ قبل جب وہ زندگی سے مایوس ہوگئے تھے۔ اپنی بیتی ہوئی زندگی کی ایسی بہت سی چوریوں اور بہت سے ایسے سربستہ رازوں کا اعتراف اور انکشاف کیا جنھیں وہ اپنے سینہ کی اتھاہ گہرائیوں میں دفنائے ہوئے تھے۔ ان ہی انکشافات میں پریم چند کی جوانی کے رومان کا واقعہ ہے۔ شورانی دیوی نے بجنسہ وہ مکالمے لکھ دئے ہیں جو اس موضوع پر ان کے اور پریم چند کے درمیان ہوئے۔ ان کی روح ملاحظہ ہو۔

"آپ بولے ـــــ اچھا ایک اور چوری سنو! میں نے اپنی پہلی استری کے جیون کال میں ہی ایک اور استری رکھ چھوڑی تھی۔ تمھارے آنے پر بھی اس سے میرا سمبندھ رہا۔"

میں بولی ـــــ مجھے معلوم ہے۔

یہ سُن کر وے میری اور دیکھنے لگے۔ اس دیکھنے کے بھاؤ سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ میرے منہ کو پڑھ لینا چاہتے ہوں۔ میں نے ان کو اپنی طرف دیکھتے دیکھ کر نگاہ نیچی کرلی۔ بار بار میرے دل کے اندر خیال ہو رہا تھا کہ ان بیتی باتوں کے کہنے کا رہس کیا ہے۔"[۱]

پریم چند نے تیس سال کی مدت کے بعد پہلی بار شورانی دیوی کے سامنے اپنی نوجوانی کے اس حادثہ کو بے نقاب کیا تھا لیکن وہ بھی ایسے محتاط اور بے روح الفاظ میں جو واقعہ کے جذباتی اور رومانوی پس منظر کو سامنے نہیں لاتے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ان کی اس کمزوری کو شورانی دیوی ان کی انسانی عظمت کے شایان شان سمجھ کر دنیا کے سامنے پیش کردینگی اور اس طرح اہل نظر واعظ کے اندر بیٹھے ہوئے اس رند کو پہچان لیں گے جو انسان ہی نہیں انسانیت کا اوتار ہے۔

---

[۱] پریم چند گھر میں۔ صفحہ ۳۵۴

پریم چند کا فن صرف ان کے عہد کی قومی تحریکوں اور اصلاح معاشرت کے خارجی محرکات کا رہین منت نہیں ہے بلکہ اس آئینہ میں قدم قدم پر ہمیں ان کی شخصیت کی داخلی ہل چل اور ان کی زندگی کے سوز و ساز کا عکس بھی ملتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا پہلا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" (جو ۱۹۰۶ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا) ان کی نوجوانی کی بہترین تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول سے ہمیشہ انھیں ایک خاص جذباتی اُنس اور وابستگی رہی ہے۔ ان کے ایک مخلص دوست پیارے لال شاکر نے لکھا ہے کہ انھیں یہ ناول عزیز تھا اور انہوں نے مجھے اس کی تصنیف کی غرض و غایت بھی بتائی تھی (شاکر صاحب نے اس کے اظہار سے اجتناب کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ 'غرض و غایت' اس ناول کی تصنیف کے داخلی اور نجی محرکات سے متعلق ہو گی۔ کیونکہ جہاں تک ناولوں کی سماجی اور اصلاحی غایت کا تعلق ہے وہ اس کے ہر لفظ اور ہر صفحہ میں بے حجاب ہے۔ پریم چند کے اس جذباتی تعلق کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اگرچہ اس ناول کے پلاٹ میں کوئی تازگی اور دلآویزی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس ناولوں کو انھوں نے ۱۹۰۶ء سے ۱۹۳۲ء تک اصلاح و ترمیم کر کے چار مختلف ناموں سے شائع کرایا۔ ہندی میں پریما' دبھو اور پرتگیا اور اردو میں 'بیوہ' فی الاصل یہی ناول ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک صاحبزادے کا نام بھی اس ناول کے ہیرو کے نام پر امرت رائے رکھا تھا' جو آج ہندی کے اچھے ادیب ہیں؛

'ہم خرما و ہم ثواب' کے ہیرو 'امرت رائے' کا کردار اس کے مشاغل' اس کے خیالات' اس کی عملی سرگرمیاں اور داخلی حشر خیزیاں پریم چند کی نوجوانی کی یاد دلاتی ہیں۔ امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ پریم چند کی زندگی کا نصب العین بھی اس وقت وکالت پاس کر کے وکیل بننا تھا۔ وہ علمی اور ادبی کتابوں کا رسیا ہے اور ہر نئی تصنیف اس کے زیر مطالعہ رہتی ہے۔ پریم چند کو بھی اس دور میں مطالعہ کا جنون تھا اور جو کتاب بھی ان کے ہاتھ آتی پڑھ ڈالتے۔ امرت رائے فنون لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ پریم چند نے بھی اس زمانہ میں مصوری وغیرہ پر ماہنامہ' زمانہ میں کئی مضامین لکھے تھے۔ وہ آریہ سماجی ہے اور اصلاح معاشرت پر ایمان رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی زندگی کو اپنے اصلاحی تصورات سے ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ پریم چند کا مسلک بھی یہی تھا۔ لیکن بایں ہمہ امرت رائے بنیادی طور پر ایک رومانوی نوجوان ہے وہ شہر کی ایک خوبصورت لڑکی پریما سے والہانہ عشق کرتا ہے بلکہ اپنے دل میں اس بت کافر کی پرستش کرتا ہے اور جیسا کہ ذکر آچکا ہے پریم چند نے بھی اس دور میں ایک ایسی ہی 'کافرہ' سے عشق کیا ہے۔ امرت رائے کچھ تو اپنے آدرشوں کے تحفظ میں اور کچھ

بعض دیگر خارجی (مذہبی و سماجی) رکاوٹوں کی بنا پر پریما سے شادی نہیں کر پاتا۔ پریم چند بھی کچھ ایسے ہی وجوہ کے تحت اس لڑکی سے بیاہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ امرت رائے اب پریا کی موجودگی اور اس سے محبت کرنے کے باوصف اپنی جذباتی اور جمالیاتی آسودگی کے لئے ایک خوبصورت، نازک اندام اور نوجوان بیوہ کو منتخب کرتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ خرما کی شیرینیوں سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ اور ایک جرأت مندانہ اصلاحی قدم اٹھا کر ثواب کا مستحق بھی۔ پریم چند بھی کچھ ایسے ہی حالات اور محرکات میں ایک بیوہ سے شادی کرتے ہیں۔ اس طرح اس ناول کا پلاٹ خود پریم چند کے عہد شباب سے تراشا ہوا ایک ٹکڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنی رومانوی زندگی کا یہ مرقع پریم چند کو کتنا عزیز ہوگا۔

میں نے پچھلے اوراق میں کہیں لکھا ہے کہ پریم چند اپنی زندگی کے جذباتی پہلوؤں پر پردہ ڈالنے کے لئے دروغ بیانی سے بھی گریز نہ کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنی عمر کے آخر دور میں جب ترقی پسند روایات کی بصیرت انھیں مروجہ اخلاق کی کھوکھلی قدروں سے منحرف کر چکی تھی اور جب وہ ادیب کی حق گوئی کے منصب اور معیار سے آشنا ہو گئے تھے ان میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ اپنی زندگی کے اس پہلو کو بے نقاب کرتے۔ چنانچہ، ستمبر ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں ڈاکٹر اندرناتھ مدان کو لکھتے ہیں:

> "میری ازدواجی زندگی میں بھی کوئی رومانس نہیں ہے۔۔۔۔ میری پہلی بیوی ۱۹۰۴ء میں مرگئی۔ وہ ایک بدنصیب عورت تھی وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہیں تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا۔ پھر بھی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں میں بغیر کسی قسم کے شکوہ شکایت کے اس کے ساتھ نباہ کرتا رہا۔ جب وہ مرگئی تو میں نے ایک بال بیوہ کے ساتھ شادی کی"۔[۱]

پریم چند کا یہ بیان امر واقعہ کے خلاف ہے نہ تو ۱۹۰۴ء میں ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہوا۔ نہ ہی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں، اسی طرح انھوں نے اس کے ساتھ نباہ کیا۔ اور یہ بھی صحیح نہیں کہ اس کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسری شادی کی۔ شورانی دیوی سے ان کی شادی ۱۹۰۵ء کے اوائل میں ہوئی تھی۔ لیکن ان کی پہلی بیوی ۱۹۱۴ء کے بعد تک زندہ رہی۔ پریم چند دوسری شادی کے بعد نو سال تک شورانی دیوی کو بھی یہی یقین دلاتے رہے کہ وہ مرچکی ہے۔ لیکن بالآخر ۱۹۱۴ء میں یہ راز کھل ہی گیا۔ اس انکشاف کی روداد شورانی دیوی کی زبان سے سنئے:

> "ایک دن کا واقعہ ہے کہ دروازے پر ان کے پہلے سسرال سے کوئی ملنے بیٹھے تھے۔ آپ (پریم چند)

---

[۱] پریم چند ایک وویچن (ہندی) ص ۱۵۴

انھیں سے باتیں کر رہے تھے۔ وہ اپنی بہن کے بارے میں آپ سے باتیں کر رہی تھے
وہ دکھی بھی تھے۔ اتفاق سے میری دو سال کی لڑکی کملا رینگتی ہوئی دروازہ پر چلی
گئی میں اسے دیکھنے کے لئے دروازہ کی طرف آئی میں نے دیکھا لڑکی ان کے سالے
صاحب کی گود میں تھی۔ وہ بڑے پیار سے چمکار رہے تھے۔ اسی درمیان میں اُداس
لہجہ میں بولے ـــــ اگر ہمارا رشتہ بھائی چارہ کا بھی ہوتا تو کیا میری بہن اسے
پیار نہ کرتی۔ اس پر آپ خاموش تھے۔ وہ اپنی بہن کے بارے میں بہت سی باتیں کہتے
رہے۔ میں بڑے دھیان سے ان کی باتیں آڑ میں سنتی رہی، میرے بھی بدن کا خون
گرم ہو رہا تھا۔ اس وقت اس کے بعد وہ چلے گئے۔ آپ لڑکی کو لے کر اندر آئے
وہی پہلا دن تھا جب مجھے معلوم ہوا کہ وہ ابھی زندہ ہیں۔ مجھے تو دھوکا دیا جاتا
رہا کہ وہ مرگئیں۔[۱]

اس کے بعد شورانی دیوی نے ضد کی کہ اس مظلوم کو بھی اسی گھر میں بلا کر رکھا جائے لیکن پریم چند اس کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔ تب شورانی دیوی نے خود ہی اسے کئی خط لکھے اور بلایا۔ اس نے بڑی محبت سے ان خطوں کا جواب دیا۔ انھیں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ جب تک میرے پتی مجھے لینے نہیں آئیں گے میں نہیں آؤں گی۔ وہ ایک خوددار عورت تھی اپنی آن پر مر مٹنے والی۔ اگر وہ شرپسند جھگڑالو اور بدطینت ہوتی (جیسا کہ پریم چند نے اپنے ترک تعلق کے جواز کی خاطر اسے بعض تحریروں میں دکھانے کی کوشش کی ہے) تو وہ ایسی پاک ذہنی ایسے صبر وتحمل اور ایسی خاموشی سے بیٹھ کر ساری زندگی اپنے شوہر کے نام کی مالا نہ جپتی۔ اگر وہ انتقام ہی لینا چاہتی تو بڑی آسانی سے پریم چند کے گھر آکر ان کی پُرسکون ازدواجی زندگی میں ہلچل پیدا کر سکتی تھی۔ سماج دھرم اور قانون سب اس کے ساتھ تھے لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ اور پریم چند اسے جو ماہانہ خرچ بھیجتے رہے اس کے سہارے اس نے پتی ورتا دھرم کو نبھا دیا اور اپنے میکے ہی میں مرگئی۔

بعض نکتہ چیں شاید یہ اعتراض کریں کہ پریم چند جیسا ادیب جس نے ہندوستانی سماج میں عورت کی کمل بیبسی اور پامالی کے خلاف اپنی تخلیقات میں بڑے خلوص اور جوش وخروش سے آواز بلند کی ہے اس نے خود اپنی بیوی کے ساتھ یہ ظلم کیوں کر روا رکھا۔ یا پریم چند نے بے میل شادی کے مسئلہ کو جس طرح خود اپنی زندگی میں حل کیا ہے کیا اس حل کو عملی اور سماجی کہا جاسکتا ہے؟

---

[۱] پریم چند گھر میں (ہندی) ص ۳۳

کیا یہ دوسروں کے لئے معیار یا مثال بن سکتا ہے؟ دراصل اس طرح سوچنا اور ایک ادیب سے اس نوع کا مطالبہ کرنا صحیح نہ ہوگا۔ اور وہ بھی پریم چند جیسے معیار پرست (IDEALIST) ادیب سے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ دنیا کا کوئی مصنف (سوائے پیغمبروں کے) اپنے تصورات اور اپنی زندگی میں کامل مطابقت کا نمونہ پیش نہ کر سکا۔ ٹالسٹائی جیسا عظیم فنکار اور مسیحی اخلاق کا مبلغ بھی ایک زمانہ میں جس شاندار گاڑی میں سیر کے لئے نکلتا تھا اس کو ہانکنے والا غریب کوچوان خود ٹالسٹائی کا ناجائز بیٹا تھا۔ پریم چند کے یہاں ایسا مجرمانہ تضاد کہیں نہیں ملتا۔ مجرمانہ میں نے اسلئے کہا ہے کہ ٹالسٹائی اپنے اخلاق سوز افعال کا تنہا خود ذمہ دار تھا۔ پریم چند کے اس فعل کی ذمہ داری جس کے نتیجہ میں ایک معصوم لڑکی کی زندگی برباد ہوئی بنیادی طور پر ان کے والدین پر عائد ہوتی ہے۔ جیسا کہ پریم چند نے شورانی دیوی سے کہا تھا:

"میں نے شادی نہیں کی تھی، میرے باپ نے کی تھی"[1]

پریم چند کے سامنے صرف یہ سوال تھا کہ باپ کی اس غلطی کو کس طرح نبھایا جائے؟ انفرادی اور عقلی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو پریم چند نے اس مسئلہ کو جس طرح حل کیا وہ بہترین امکانی حل تھا جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ شادی کے پہلے روز سے وہ اس لڑکی کو شریک حیات تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں تھے۔ اس لئے کہ وہ ان کے تصور کی لڑکی سے ذرا بھی مطابقت نہ رکھتی تھی۔ وہ ان کے دل میں کبھی جگہ پیدا نہ کر سکی۔ ذہنی اور جمالیاتی طور پر وہ انھیں کسی طرح کی آسودگی دینے کے بجائے ایک بار بنی رہی سماج کے خوف سے وہ جس کے خورد و نوش کے ذمہ دار تھے ان کے درمیان باطنی اتصال اور قربت کا وہ رشتہ پیدا نہ ہو سکا جو شادی کا اصل محرک و مدعا ہوتا ہے۔ اور جیسے پریم چند نے اپنی متعدد کہانیوں اور ناولوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک شادی بھانوریں پڑنے یا مقدس آیتیں پڑھنے کا لازمی نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اصل شادی دو بے چین روحوں، دو دلوں اور دو جسموں کی والہانہ سپردگی کا نام ہے یہ مدعا کسی مروجہ ظاہری رسم کا پابند نہیں ہوتا۔ پریم چند نے اپنے اس تصور کو 'پردۂ مجاز' کی لونگی کے کردار میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ بہرحال یہاں اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس صورتِ حال میں جس کا ذکر کیا گیا اگر پریم چند اس لڑکی کو اپنے گھر میں رکھتے تو فطری طور پر اس کی زندگی کی الم نصیبی میں کمی کے بجائے کچھ اور اضافہ ہو جاتا۔ اس لئے کہ ہر ساعت شوہر کی بے دلی اور اس کی محبت سے محرومی، اس کی

[1] پریم چند گھر میں (ہندی) ص ۳۴

زندگی کو اور بھی تلخ بنا دیتی اور ظاہر ہے کہ اس طرح پریم چند کی اپنی زندگی میں بھی قدم قدم پر نئی الجھنیں، اذیتیں اور مشکلات پیدا ہوتیں۔ ازدواجی زندگی کی یہ فتنہ خیزیاں دونوں کے لئے عذاب جان ہو جاتیں۔ ایک غلطی نہ جانے کتنی غلطیوں کو جنم دیتی۔ اسی سے بچنے کے لئے پریم چند نے اسے ہمیشہ کے لئے گھر بھیج دیا۔ ان کی شادی شادی نہیں، چار آدمیوں کے سامنے ادا کی جانے والی ایک فرسودہ رسم کا منطقی لیکن مصنوعی نتیجہ تھا جس کی ظاہری پابندی پریم چند پر صرف اتنی تھی کہ وہ تمام زندگی اس کی کفالت کا بار اٹھاتے اور پریم چند نے اس کی زندگی میں اس کو اٹھانے کی ذمہ داری سے انحراف نہیں کیا۔

یہ مختصر سی روداد ہے پریم چند کے عہدِ رومان کی۔ اس میں تلخیاں بھی ہیں اور شیرینیاں بھی بوالہوسی بھی اور پاکیزگی بھی وابستگی بھی اور دل سوزی بھی، ان کی زندگی کے اس رُخ کو دکھا کر میرا مقصد ان کی شخصیت کی عظمت کو کم کرنا نہیں بلکہ انھیں دیوتاؤں کی صف سے نکال کر انسانوں کے درمیان لانا ہے۔ تاکہ انھیں قریب سے دیکھ کر ان کے دل میں جھانک کر ہم ان سے کچھ اور مانوس ہو جائیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی محرومیوں اور شادکامیوں میں شریک ہو کر اور اپنے احساسات کو ان کے جذباتی تموج سے ہم آہنگ کر کے ہمارے دل میں ان کی شخصیت کا نقش کچھ اور گہرا اور دیرپا ہو جائے گا۔ ادیب اور قاری کے درمیان باہمی خلوص یگانگت اور قربت کا رشتہ جتنا استوار ہوگا اتنا ہی اس کے فن کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ہو سکے گا۔ یہ تو ممکن ہے کہ ہم کسی ادیب کی تخلیقات کو پڑھے بغیر اس کی زندگی اور اس کی شخصیت تک رسائی حاصل کر لیں لیکن یہ ممکن نہیں کہ کسی ادیب کی شخصیت اور اس کی زندگی کے پیچ و خم سے گذرے بغیر ہمیں اس کی تخلیقات کا صحیح ادراک حاصل ہو جائے۔ یہی خیال اس ادنیٰ کوشش کا محرک تھا۔

سلامت اللہ خان

مجاز کا المیہ

مجاز کی یاد سے وابستہ بہت سی باتیں ہیں جن پر دل اب تک کڑھتا ہے۔ سب سے زیادہ حسرت ناک ان کی زندگی کے آخری لمحات کی بے بسی ہے جب ایک معمولی شراب خانے کی سنسان چھت پر بے ہوشی اور کس مپرسی کے عالم میں سردی سے ٹھٹھر کر انہوں نے جان دی۔ یہ ان کی زندگی کے المئے کا وہ درد انگیز اختتام ہے جو ان کے شیدائیوں اور ان سے محبت کرنے والوں کے دلوں میں ہمیشہ کے لئے ایک داغ بن کر رہ گیا۔ اگر یہ انجام اتنا دردناک نہ ہوتا جب بھی انکی زندگی کی محرومیاں ہمارے دلوں کو مغموم کرنے کے لئے کافی تھیں۔ زندگی سے ان کا مطالبہ بہت تھوڑا تھا وہ بقاء حیات کے لئے ایک معمولی ملازمت اور سکون دل کی خاطر تھوڑی سی محبت چاہتے تھے۔ اس کے عوض جو وہ دے سکتے تھے وہ شعر و نغمے کی وہ بیش بہا دولت تھی جس سے صرف ہم نہیں بلکہ ہمارے بعد آنے والے بھی لطف و انبساط حاصل کرتے۔ مگر ہوا یہ کہ انھیں ان کے پسند کی ایک ملازمت ملی تو وہ صوبائی تعصب کی نذر ہوگئی اور انھوں نے محبت کی تو ایسی عورت سے جس کی محبت کے مہلک اثرات کی جڑیں ان کے دل و دماغ میں پھیل گئیں۔ ان دونوں حادثوں کے زیر اثر ان کی شاعری کے سرچشمے وقت سے بہت پہلے خشک ہوگئے اور اب تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں مجاز مرنے سے بہت پہلے مر چکے تھے اور اپنے سایہ کی طرح اپنی میت اٹھائے پھرتے تھے۔

ہمیں آج بھی اس بات پر رنج ہوتا ہے کہ انھوں نے سنجیدگی سے زندگی بسر کرنے کی جدوجہد کیوں نہیں کی۔ اور اس بات پر بھی کہ انھوں نے سنجیدگی سے شاعری کیوں نہیں کی۔ شاید یہ دونوں باتیں ایک ساتھ ممکن تھیں۔ مجاز نے سلیقے سے زندہ رہنا نہیں سیکھا اس لئے وہ اس توجہ اور انہماک سے شاعری بھی نہ کر سکے جس کی ہمیں توقع تھی اور ہماری توقعات تو ان سے بہت کچھ تھیں جو شاعر "آج کی رات" "نذر علی گڑھ" "خواب سحر" "ادھر بھی آ" "شہر نگار" جیسی نظموں کا خالق ہو اس کے لئے فن شعر میں کون سا کارنمایاں ناممکن تھا۔ جس نے "اعتراف" جیسی نظم لکھی ہو وہ عشقیہ شاعری کو کیا کچھ نہ دے سکتا تھا۔ لیکن یہ مجاز سے زیادہ اردو شاعری کا المیہ ہے کہ مجاز سے ہماری توقعات پوری نہ ہوسکیں۔ انھوں نے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کو وسعت نہیں دی۔ انھوں نے اکتساب فن سے ساتھ اپنے جذبات کو فکر کے سانچے میں ڈھالنے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی۔

انھوں نے زندگی کے اہم مسائل پر نہ زیادہ دیر ٹھہر کر غور و فکر کی اور نہ ان کا تجزیہ کیا۔ نتیجے کے طور پر ان کے تجربات سمٹ کر محدود ہو گئے۔ ان کے جذبات میں فکر کا وہ حسن اور خیال کی وہ رعنائی نہ پیدا ہو سکی جس کی ہمیں امید تھی اور ان کی شاعری وہ عظیم شاعری نہ ہو سکی جس کے اس میں امکانات تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم ان کا کلام پڑھتے ہیں تو بعض اوقات ان کے اشعار سے زیادہ ہم انکی شاعری کے امکانات پر وجد کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ ان کی شاعری اپنے نقطۂ عروج تک پہونچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی شاید اسی وجہ سے ہم انھیں اردو کا کیٹس کہتے ہیں۔

لیکن اس سے ہم اس نتیجے پر نہیں پہونچتے کہ مجاز کی شاعری کی کوئی قدر و قیمت یا اس کے مطالعے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ مجاز جدید اردو شاعری کے ارتقا میں ایک منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ان نوجوان شعراء کے لئے جو کلاسیکی شاعری کے خوشگوار اثرات کے منکر ہیں ایک اچھی مثال ہیں۔ کیونکہ فن شعر پر جو قدرت اور جس قسم کا کمال مجاز کو حاصل تھا وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ شاید یہ ہو کہ انھوں نے اردو شاعری کی روایت اور کلاسیکی شاعری کی شعری بندش، تشبیہات اور استعارے سے انحراف نہیں کیا بلکہ اپنے شاعرانہ نو آموزی APPRENTICESHIP) کے زمانے میں انھوں نے بڑی ذہنی کاوش سے کلاسیکی شاعری سے فیض حاصل کیا۔ اور اس کے محاسن کو اپنی شاعری میں نہ صرف قائم رکھنے کی کامیاب کوشش کی بلکہ اس میں قابل قدر اضافہ کیا۔ نئے زمانے کے تقاضوں سے ان کے موضوعات کا نیا ہونا ناگزیر تھا۔ لیکن ان کی شاعری میں غزل کی لطافت، موسیقی، سہولتِ اظہار، الفاظ کی نشست اور دلکشی اور جذبات کا سوز و گداز ہمیشہ برقرار رہا۔ یہی نغمہ سنج کے گلے کا وہ وفور ہے جس کا ذکر فیض نے کیا ہے اور یہی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس سے مجاز کی شاعری (AGELESS) معلوم ہوتی ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ یوتھ فسٹیول اور دہلی یونیورسٹی کے مختلف کالجوں میں جب علی گڑھ یونیورسٹی کا ترانہ (جو "نذر علی گڑھ" کا ایک حصہ ہے) گایا گیا تو ان لوگوں کو، جن کی واقفیت اردو شاعری سے براہ راست نہیں ہے اس بات پر بڑا تعجب ہوا کہ یہ نظم آج سے اکیس سال پہلے لکھی گئی تھی یہ حیرت صرف ان لوگوں کی لاعلمی کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے جو صرف اس نظم تک محدود نہیں ہے کہ اس نظم میں جو اتنی مدت پہلے لکھی گئی تھی ہم آج بھی اتنی ہی تازگی محسوس کرتے ہیں جتنی اکیس سال پہلے کرتے تھے۔ یہ بڑی بات ہے۔ کیونکہ مذاقِ شعری بھی نئے زمانے اور نئے رجحانات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اس کے بدلنے کے لئے دس سال بھی بہت ہیں۔ اکیس سال کی مدت تو یقیناً بہت طویل ہے۔ مجاز کی شاعری کے مطالعے کی یہی سب سے بڑی اہمیت اور یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

اس کے علاوہ چند باتیں میں ان کی انقلابی اور عشقیہ شاعری کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں
۔لوگوں نے مجاز کی انقلابی شاعری کو یہ کہہ کر بحث سے خارج کر دیا ہے کہ وہ پروپیگنڈہ ہے
اس میں فنی خوبیوں کا فقدان ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو تنقید کی آزادی کے بعد کی دریافت
مینی پروپیگنڈہ اور شاعری میں امتیاز کرنا ہم نے بہت حال میں سیکھا ہے یا کم از کم یہ امتیاز
ا زمانے میں نہیں تھا جب مجاز نے انقلابی نظمیں لکھیں تھیں۔ اس وقت تو ترقی پسندی کی راہیں
متعین نہیں تھیں۔ اگر اس زمانے میں بھی ہم یہ فرق سمجھتے تو جوش اور ساحر کی وہ شہرت نہ ہوتی
ہوئی۔ تقریباً ہم سب نے وہ زمانہ دیکھا ہے اور ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ وہ ہندوستانی تاریخ کا
صبر آزما اور سخت زمانہ تھا۔ تحریک عدم تعاون کی شکست ہو چکی تھی۔ آزادی کے جو وعدے کئے
ئے تھے ان کا پورا ہونا محال نظر آتا تھا۔ خود ملک کے اندر تخریبی اور رجعت پسندانہ قوتیں ابھر رہی تھیں
گت سنگھ کو پھانسی دی جا چکی تھی۔ لیکن اجتماعی مایوسی سے تخریب پسندی زور پکڑ رہی تھی۔
وقت سستی ہنگامی شاعری بھی بڑی موثر تھی اور تخریبی انقلابی نعروں سے دلوں میں ہلچل
جاتی تھی۔ ایسے زمانے میں کسی شاعر کا پروپیگنڈہ اور ادب میں تمیز نہ کرنا زیادہ تعجب خیز نہیں ہے۔
یوں بھی پروپیگنڈے کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً جب کوئی شاعر یا فنکار اپنے فن کے
ذریعہ ایسے عقیدے یا ایسے نظام زندگی کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے جس میں خود اس کا ایمان نہیں
ہے۔ جیسے جوش کی سیاسی شاعری یا جب اس میں اس کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی کہ وہ اپنے
عقیدے کو خوبصورت اور متوازن فنی سانچوں میں ڈھال سکے تو اس کی تخلیقات بہت کمتر اور
س کا پروپیگنڈہ ناقابل معافی ہوتا ہے۔ لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے' اور یہ بات روس اور چین
کے فنکاروں کے متعلق بھی صحیح ہے کہ وہ اپنے سیاسی یا سماجی عقیدے کی نشر و اشاعت میں ضرورت
سے زیادہ جوش و خروش رکھتا ہے اور فنی صلاحیت کے باوجود وہ اپنی تخلیقات کے فنی حسن کو نظرانداز
رنا جائز سمجھتا ہے۔ مئیکافسکی کی مشہور نظم کا آخری بند ہے:

Yet I'm utterly fed up with propaganda:
Yes I'd have liked to strum love songs to you,
They bring in good money and they're delightful.
But I conquered myself and stamped
On the throat of my own song.
So listen here, comrade posterity,
Listen to an agitator, a wild bawling ranter.
"At the top of my!

ایک اہم سیاسی مقصد کی تکمیل کے لئے شعر و نغمہ کا گلا گھونٹ دینا کسی حد تک قابل فہم ضرور ہے اور یہ شاعری کی ایسی خامی ہے جسے ہم اکثر معاف کر دیتے ہیں۔ کچھ تو اس لئے کہ اس کی شاعری میں کم از کم خیالات کی بلندی ہوتی ہے جو بعض اوقات بڑی دلکش ہوسکتی ہے اور کچھ اس لئے کہ ایسے شاعر سے ہماری امیدیں قائم رہتی ہیں یعنی ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وہ فنی تقاضوں کو ہمیشہ کے لئے نظر انداز نہیں کر سکتا اور جلد یا بہ دیر وہ اپنے فن اور عقیدے میں ہم آہنگی پیدا کرے گا۔ مجاز کی انقلابی شاعری اسی قسم کی ہے اور واقعتاً وہ ہمیں بالکل مایوس نہیں کرتے۔ ان کی نظمیں "ادھر بھی" اور "خواب سحر" اس بات کا ثبوت ہیں۔

ان انقلابی نظموں کی فنی خامیوں کی دوسری وجہ بھی ہے اور وہ جوش ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مجاز کی زندگی کی بہت سی بدنصیبیوں میں سے ایک بہت بڑی بدنصیبی جوش تھے۔ دہلی والے سانحے کے بعد مجاز کو برباد کرنے والوں میں جوش ... مجاز کے وہ مہربان تھے جن کو مجاز کی شاعری یا بذلہ سنجی سے لطف اندوز ہونے سے سروکار تھا اور جنھوں نے اس پر توجہ کبھی نہیں دی کہ خود مجاز پہ کیا گذر رہی ہے۔ یہی وہ کرم فرما تھے جو انھیں مے خواری پر اکساتے اور ان کی بے راہ روی کے مواقع فراہم کرتے تھے۔ اور انھیں لوگوں کی وجہ سے مجاز ان طوائفوں کی طرح ہو گئے تھے جو اپنی زندگی کا بیش بہا سرمایہ لٹا کر دوسروں کی تفریح کا سامان بنتی ہیں۔ جوش کے یہ بڑے اثرات مجاز کی ذات تک محدود نہیں تھے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جوش کی شاعری سے بھی متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں جوش کی لفاظی کی بڑی دھوم رہتی۔ مجاز نے جوش کے کرخت، غیر مہذبانہ لہجے اور دشنام طرازی کی نقل نہیں کی۔ شاید وہ کر بھی نہیں سکتے تھے لیکن ان کی نظم "انقلاب" "خانہ بدوش" "نوجوان سے" "سرمایہ داری" وغیرہ میں جوش کی لفاظی اور جوش کے ذہنی کھوکھلے پن کے اثرات بہت واضح ہیں۔ خیر یہ ہوئی کہ انھوں نے جوش کے اثر کو مکمل طور سے یا زیادہ عرصے کے لئے قبول نہیں کیا ورنہ مجاز جو کچھ بھی ہوتے تو وہ انقلاب کے مطرب شیریں گفتار کبھی نہ ہوسکتے تھے۔

اسی زمانے کی یادگار مجاز کی دو نظمیں اور ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے۔ میرا مطلب "آوارہ" اور "اندھیری رات کا مسافر" سے ہے۔ سیاسی غلامی اور اقتصادی ابتری کے اثرات اجتماعی زندگی تک ہی محدود نہیں ہوتے بلکہ وہ حساس لوگوں کے انفرادی شعور پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک قسم کے بے بس غم و غصہ کی تحریک کرتے ہیں جو بعض اوقات جنون کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ مجاز کی یہ دو نظمیں اسی کیفیت کا نہایت موثر اور مکمل اظہار ہیں۔ نظم "آوارہ" میں اس احساس کی ترجمانی مجاز نے اپنے نطق کے پورے اعجاز و شدت سے کی ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں ہیجانی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے جس کی تیزی سماعت پر گراں گذرتی ہے لیکن اس کے

باوجود یہ مجاز کی بڑی کارگر اور توانا نظم ہے۔ اندھیری رات کا مسافر" میں تاریک قوتوں سے لڑنے کا اور ان کے وجود کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا جو عزم شاعرانہ اظہار پاتا ہے وہ اس وقت کے ہندوستانی قوم کے علاوہ دنیا کی تمام مظلوم قوموں کا عزم ہے اور اسی لئے یہ دونوں نظمیں اتنی معنی خیز ہو گئی ہیں۔

مجاز کی عشقیہ شاعری کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ وہ شباب کی یا adolescent عشقیہ شاعری ہے اور اس شاعری میں وہ ہمہ گیری نہیں جو محبت کے تمام پہلوؤں کو پیش کر سکے یہ بات بہت حد تک صحیح ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اردو شاعری میں صحت مند محبت پیش کی جا سکی ہے؟ میرا خیال ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری میں وہ اصلیت اور تنوع نہیں جو مثلاً انگریزی عشقیہ شاعری میں ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری محبت کی محرومی اور ناکامی کی شاعری ہے جس کی نمائندگی "مثنوی زہر عشق" سے ہوتی ہے۔ کچھ تو اس لئے کہ محبت کی محرومی و ناکامی کا اظہار اردو غزل میں ایک طرح کا نکتۂ فن یا Mannerism بن گیا ہے جو ہمیں ورثے میں فارسی شاعری سے ملا تھا لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ محرومی شاعر کی انفرادی محرومی سے زیادہ ہمارے معاشرے کی محرومی ہے۔ ہمارے سماج میں شادیاں ہوتی ہیں۔ محبت نہیں کی جا سکتی۔ یعنی اگر آپ اس محبت کو شامل نہ کریں جو مومن اور داغ عمر بھر کسی نہ کسی عشوہ طراز سے کرتے رہے۔ بعض اوقات شادی شدہ محبت میں بھی دلکشی کے کچھ پہلو نکل آتے ہیں اور ان کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے حسرت کی شاعری میں ہوا ہے لیکن اکثر یہی دیکھا گیا ہے کہ ہمارے سماج میں جس کسی کو ذرا شاعرانہ قسم کی محبت ہوتی تو اُسے میر کی طرح چاند میں شکلیں نظر آنے لگیں۔ اور محبت روگ کی طرح جان کو لگ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کیٹس کی "La Belle Dame Sans Merci" قبیلے کی ہے۔ کیونکہ صحت مند محبت اور اس کے خوشگوار پہلو ہمارے تجربے کے دائرے سے خارج ہیں اور جو چیز ہمارے تجربے میں نہ ہو اس کا سچا اور پر خلوص اظہار ناممکن نظر آتا ہے۔

مجاز کی زندگی کے اس رُخ کو ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ انھوں نے جن خواتین سے محبت کی وہ یا تو اس حرم میں مقید تھیں جن پر پاسبانوں کا پہرہ تھا۔ اس حرم تک مجاز کی رسائی مشکل تھی اور ان تک آنے کا ان خواتین کو حوصلہ نہ تھا۔ یا پھر وہ اس قسم کی محترمہ تھیں جو دلّی میں مجاز کے دل و دماغ میں حادثے کی طرح بیٹھ گئیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں سے دے کر صرف ایک خیالی لڑکی سے محبت باقی رہ جاتی ہے۔ ایسی ہی خیالی لڑکی اختر شیرانی کی سلمیٰ تھیں۔ مجاز کے تخیل نے بھی ایک ایسا ہی سراپا تراش لیا اور وہ عمر بھر اس سے محبت کرتے رہے۔ وہ لڑکیاں جو ہمیں "نمائش میں"

"جشنِ سالگرہ" "ایک غمگین یاد" اور "نورا" میں ملتی ہیں وہ سب مجاز کے تخیل کا پرتو ہیں یا پھر وہ حسن و رومان کے وہ خوب ہیں جن سے مجاز اپنے دل کو جھوٹی تسلی دیتے رہے۔ لیکن ان کے یہ خواب بڑے حسین و جمیل ہیں۔ ان میں اظہار و بیان کی ایسی دلکشی اور ایسا جادو ہے کہ انھیں پڑھ کر عجیب ذہنی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ نظمیں ایک محبت کرنے والے سے زیادہ ایک حسن شناس اور حسن پرست کے ذوق اور جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ محبت کرنے والے میں اتنی خود ضبطی نہیں ہوتی کہ وہ اتنے حسین مرقعے اتنی تفصیل کے ساتھ پیش کر سکے۔

زلف کی چھاؤں میں عارض کی تب و تاب لئے — لب پہ افسوں لئے آنکھوں میں مے ناب لئے
سحر و اعجاز لئے جنبشِ مژگانِ دراز — خندۂ شوخ جہانِ دُرِ خوش آب لئے
ضو فگن روئے حسیں پر شبِ مہتابِ شباب — چشمِ مخمور نشاطِ شبِ مہتاب لئے
لبِ گلرنگ و حسیں جسمِ گداز و سیمیں — شوخیٔ برق لئے، لرزشِ سیماب لئے

"مادام"

. . . .

بیمار کے قریب بصد شانِ احتیاط — دلدارئ نسیمِ بہاراں لئے ہوئے
رخسار پر لطیف سی اک موجِ سرخوشی — لب پر ہنسی کا نرم سا طوفاں لئے ہوئے
پیشانئ جمیل پہ انوارِ تمکنت — تابندگئ صبحِ درخشاں لئے ہوئے
یہ کون ہے مجاز سے سرگرمِ گفتگو — دونوں ہتھیلیوں پہ زنخداں لئے ہوئے

"عیادت"

. . . .

سیہ زلفوں میں روحِ سنبلستاں — نظر سرچشمۂ تسنیم و کوثر
چمک تاروں کی چشمِ سرمگیں میں — جھلک چاندی کی جسمِ مرمریں پر

"نمائش میں"

. . . .

یہ مرقعے مجاز کی شاعری میں ایسے ہیں جن پر ہماری نظریں جم کر رہ جاتی ہیں اور جو ہمیشہ زندہ رہنے والے ہیں کیونکہ یہ مرقعے خود حسن کے ہیں۔

. . . .

مجاز میموریل ڈے پر زیادہ مناسب ہوتا اگر میں ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ عرض کرتا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے مجاز کو قریب سے نہیں دیکھا کیونکہ جب میں اس یونیورسٹی میں

داخل ہوا تھا۔ مجازؔ یہاں سے جا چکے تھے۔ اس کے بعد انھیں علی گڑھ کی ادبی محفلوں میں کچھ ایسے بیچ وپیچ اور ایسی حالت میں دیکھا کہ ان سے تفصیل سے ملاقات کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اپنی اس سلامت روی پر مجھے بڑا افسوس ہوتا ہے۔ لیکن وہ مجازؔ جو والدین کی ممانعت کے باوجود اپنی چیچک میں مبتلا بہن حمیدہ کی تیمارداری اور دلجوئی کرتے تھے۔ جو اپنی بہنوں کو شفقت اور مستعدی سے پڑھاتے تھے، جو اپنی بہن صفیہ اختر کے انتقال کے بعد ان کے بچوں کو بہلانے کے لئے مہینوں گھر سے نہیں نکلے۔ جو ماں کی شکایتوں کو خاموشی سے سُن لیتے تھے۔ جنھوں نے عمر بھر کی تنہائی کے باوجود کسی ایسی لڑکی سے شادی نہیں کی، جسے وہ محبت نہ دے سکتے تھے وہ مجازؔ یقیناً بہت اچھے آدمی تھے۔ اگر وہ اچھے نہیں تھے تو پھر ہم اچھا کسے کہتے ہیں؟

(یومِ مجازؔ کے موقعہ پر پڑھا گیا)

سید علاؤ سمنانی

"شفیق جونپوری کا تغزل"

انسانی ذہن کی عظیم تخلیقات کا سرچشمہ صرف شعور کی نیرنگیاں نہیں ہوا کرتیں بلکہ ان کا ربط براہ راست اس وسیع اور عریض کائنات سے ہوتا ہے جو شعور سے ماورا ہوتی ہے' سقراط نے بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شعراء کی تخلیقات عقل کی ممنون کرم نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک فطری قوت اور وجدان کا عطیہ ہوا کرتی ہیں۔ شیلی (SHELLEY) نے اپنی نظم HYMN TO INTELECTUAL BEAUTY میں بھی اسی خیال کی تائید کی ہے۔

"مجھ پر یک بیک تیرا پڑ تو پڑا' میں کیف میں
آکر چیخ پڑا۔ اور میں نے اپنے دونوں ہاتھ باندھ لئے"۔

والٹر پیٹر (WALTER PATER) بھی اسی داخلی پہلو پر زور دیتا ہے اور وہ فن کے اصولوں کی تلاش فنکار کے بطون میں کرتا ہے' ہوسکتا ہے کہ اس صنعتی دور میں شاعرانہ اور فنکارانہ کمالات کی پرکھ کا معیار بدل گیا ہو اور خارجیت پسندی نے ان تمام تصورات کو ختم کردیا ہو جو ماضی کا سرمایہ رہے ہوں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہی فن دوام و ثبات کی منزل اعلیٰ پر پہونچا ہے جس

کی نمود خون جگر سے ہوئی ہو' اقبال نے اپنی نظم "مسجد قرطبہ" میں فن کی انھیں عظمتوں کو سمویا ہے ہم نے دیکھا ہے کہ فن کے وہ تمام مظاہر یکسر فنا ہو گئے جن کا تعلق خارجی حیثیت سے صرف کسی دور کے مخصوص حالات سے رہا ہو' فن اپنے دور سے بھی گریز نہیں کر سکتا' اس میں اس کا عکس ضرور ہونا چاہئے اس کا انحصار فنکار کی ذاتی صلاحیتوں' اس کی وجدانی قوت اور اُس کے داخلی کوائف کی ہمہ گیری پر ہے کہ وہ اُن بنیادوں اور اُن اقدار حیات کو تلاش کرے جن پر ان حالات کا قصر تعمیر کیا جا رہا ہو' اور جو فی نفسہٖ دوام و ثبات کی ضامن ہوں' اس کے علاوہ' انسانی معاشرہ کا ہر سنجیدہ اور حساس انسان اس میں اپنے لئے کشش محسوس کرتا ہو'

یہاں قطعاً یہ مقصود نہیں کہ "ادب برائے ادب" کا احیا ہو' ادب اُس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُس میں "روح انسانیت" نہ ہو' ارسطو نے ایک بار یہ کہا تھا کہ فن شخصیت اور فطرت کا پرتو ہے' اس کا یہ کلیہ فن کی جملہ جزئیات کے لئے بھی صحیح ہے خواہ وہ شاعری ہو یا نثر نگاری' موسیقی ہو یا بت تراشی' مصوری ہو یا فن تعمیر' فن کی عظمتیں اور رفعتیں فنکار کی روح کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں اور ان کا بہت گہرا ربط جذبہ و وجدان سے ہوتا ہے لیکن جذبہ اگر دیوانگی کا شکار ہو جائے تو عقل اس کی حدود متعین کرے اور اس کی وحشت کو شائستگی کا پیغام دے' ہمیں کروچے (CROCE) کے اس فلسفہ کی بھی تائید نہیں کرنی ہے کہ فن سوائے وجدان (INTUITION) کے اور کچھ نہیں ہے یا یہ کہ فن نام ہے ذہن کے اندر تاثرات کے اظہار کا' فنکار یا شاعر جب کسی تخلیق میں مصروف ہوتا ہے تو اس کے ذہن کے ایک گوشہ میں یہ خیال بھی لاشعوری طور سے پوشیدہ ہوتا ہے کہ اسے اپنی تخلیق' انسانی معاشرہ کے سامنے پیش کرنی ہے' وہ اپنے ہی لئے سب کچھ نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی بھی خدمت اس کے لئے ضروری ہے' اس لئے وہ اپنی اس تخلیق میں حسن اور اثر انگیزی کے عناصر کو شامل کرکے ان کو زیادہ سے زیادہ اچھے طریقہ پر نمایاں کرتا ہے' اب چاہے حسن' فطرت سے مستعار لیا جائے یا کسی نگار سیم تن سے' تاثیر کی متاع گراں بہا خواہ غم جاناں سے لے یا غم دوراں سے' بہر نوع' فن زندگی سے فرار نہیں حاصل کر سکتا' اقبال نے بڑی سچی بات کہی ہے:

> "جو "آرٹسٹ" زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لئے
> باعث برکت ہے' وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے' اور اس کی روح میں
> زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔"

" "زمانہ اور ابدیت" کا ذکر کرکے اقبال نے فنکار کو کس قدر ذمہ دار اور عظیم بنا دیا' اگر فنکار کروچے یا والٹر کوزین کے نظریات پر عمل کرے تو فی الواقع اس کا فن عدم کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ جائے' ہم اس سلسلے میں برنارڈ شا کے اس نظریے کی بھی تائید نہیں کر سکتے کہ "وہ ادیب جس کا مقصد

ایسے افکار کو پیش کرنا ہوتا ہے جو صرف ایک زمانہ کے لئے محدود نہ ہوں بلکہ ہر زمانہ کے لئے ہوں یہی انعام پاتا ہے کہ کسی زمانہ میں بھی نہ پڑھا جائے" اس کی یہ رائے یقیناً اس کی شدت پسند اور غیر معتدل طبیعت کا نتیجہ ہے، اس کا زاویۂ نظر صرف صحافیانہ ادب تک محدود ہو کر رہ گیا اور وہ اسی ادب کو ادب کی اعلیٰ ترین قسم سمجھتا ہے، ادب و شعر میں عقل و وجدان یا جذبہ و تخیل کا متوازن امتزاج از بس ضروری ہے۔ جب داخلی واردات، خارجی تجربات سے بالکل ہم آہنگ ہو جاتی ہیں تو ہر شخص اسے اپنے وجود کا جز سمجھنے لگتا ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جب اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اور فن کی عظمت و برتری کا راز اسی میں مضمر ہے۔ میتھو آرنلڈ نے بھی تو یہی کہا تھا کہ "بہترین شاعری وہ ہے جسے ہم چاہتے ہیں" شاعر کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنے احساسات و جذبات میں شریک کرے۔ آیئے ہم اس سلسلہ میں اجمالاً ذرا اپنی فطرت کے بنیادی خصائص کا جائزہ لیں، اس ذیل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس چیز کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اور وہ کون سی چیزیں ہیں جن کا اثر ہمارے ذہن و دماغ پر دیرپا ہوتا ہے؟ من حیث المجموع حیاتِ انسانی کے جذباتی نظام کا دار و مدار صرف دو جذبوں پر ہے ـــــ غم اور مسرت، اور ان دونوں کے اثرات براہ راست اس لوحِ سادہ و نقش پذیر پر مرتب ہوتے ہیں جسے ہم دل کہتے ہیں۔ جو ہمارے احساسات کا گہوارہ، ہمارے جذبات کا مخزن اور ہماری داخلی واردات کا سرچشمہ ہے، اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے دل پر غم کی گرفت مضبوط ہوتی ہے یا مسرت کی، اس کو سمجھنے کے لئے ہمیں زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں، یہ گتھی روزانہ کے مشاہدات سے سلجھ سکتی ہے، ہم بالعموم یہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں کہ انسان مسرت و شادمانی کے مقابلہ میں درد و غم سے زیادہ قریب ہے اور انہیں سے زیادہ متاثر بھی ہوتا ہے۔ نشاط و کیف کی گھڑیاں عارضی ہوا کرتی ہیں اور اُن کے اثرات بھی اپنی وقتی و ہنگامی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ غم ایک جاوداں حیثیت رکھتا ہے اور وہ ایک زندہ حقیقت ہے، اگر آپ اس حقیقت کا انکشاف چاہتے ہوں تو اُس بدنصیب سے پوچھئے جس کا جوان اکلوتا بیٹا موت کی آغوش میں ہمیشہ کے لئے سو گیا ہو، اس بیوہ سے پوچھئے جو اپنے محبوب رفیقِ حیات سے چھوٹ گئی ہو اور اُس پیکرِ یاس و محرومی سے پوچھئے جو کسی کے غم میں زندگی کی شبِ تاریک میں بھٹک رہا ہو، غم، فطرتِ انسانی کی صیقل ہے اور یہ وہ فسان ہے جو حیاتِ انسانی کی کند تیغ کو آب بخشتی ہے، غم، دل کی تیرہ و تار تنہائیوں میں شمعِ آرزو کو روشن کرتا ہے، اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شخصی غم، پھیل کر غمِ کائنات بن جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ شیلی (SHELLEY) کے متعلق کیا فیصلہ صادر کریں گے جو غم کو اپنا جزوِ ترکیبی سمجھتا ہے؟ شاعر جو دوسروں کے مقابلہ

میں زیادہ سریع الاحساس ہوتا ہے ایسے حالات سے کیونکر نہ متاثر ہو، وہ اپنے غم کو لطیف بناتا ہے، پھر تخیل کا حسن و جمال دے کر اور اسلوب کے رنگ و نور سے آراستہ کر کے اسے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، ہمیں وہی اشعار پسند آتے ہیں جن میں غم و اندوہ، سوز و گداز اور درد انگیزی و دردمندی کے جذبات و عناصر اس طرح سمو دیئے گئے ہوں کہ وہ ہمارے جذبات معلوم ہونے لگیں لیکن ہمارے اندر کسی ایسے جذبہ کی تخلیق نہ کریں جو غیر صحتمند ہو، ہمیں زندگی سے دور کر دے اور کسی منفی تصور حیات کی جانب ہماری رہبری کرے۔ یہی "درد و سوز آرزومندی" متاع گراں بہا" ہے اور یہی بندے میں "شانِ خداوندی" پیدا کر دیتی ہے، ہم میر کے اشعار جب پڑھتے ہیں تو ہمیں اُن کا غم اپنا معلوم ہونے لگتا ہے، ایسا کیوں ہے؟ یہ وہی داخلی جذبات ہیں جو انسانی روح کی اتھاہ گہرائیوں سے ابھرتے ہیں، ان میں ایک سوز دوام ہوتا ہے اور ایک جاوداں خلش ہوتی ہے، ایک ایسا نیش غم ہوتا ہے جو ناروا نہیں بلکہ گوارا ہوتا ہے، ایک ایسا زخم دروں ہوتا ہے جو منت کش مرہم ہونا پسند نہیں کرتا۔ اور کچھ ایسے شرار جستہ ہوتے ہیں جن کی حرارت اور سوزش حیات آفریں اور زندگی بخش ہوتی ہے۔

اردو میں ایسے جذبات کے اظہار کا وسیلہ غزل کو بنایا گیا، غزل کی جدید انگریزی کی غنائی شاعری (Lyrical Poetry.) سے اپنے مزاج اور موضوع کے اعتبار سے ملتی ہیں۔ اردو غزل اپنی "پراگندگی" کے باوجود اصناف سخن میں اپنا حریف نہیں رکھتی، اس "نیم وحشی صنف سخن" کا معجزہ اور اس کی جرأت تو دیکھئے کہ میر، غالب، مومن، داغ، امیر، حفیظ، جلیل، اصغر اور سہیل کی زندگی کی امین بن گئی، اگر مفتیان ادب کے فیصلہ پر عمل کیا جائے تو شاید اردو شاعری بالکل تہی دامن ہو جائے اور ہم اس گراں قدر عطیے سے محروم ہو جائیں جس پر ہمارے قیمتی ادب کی اساس قائم ہے۔ غزل کو بہرحال نظم نہیں بنایا جا سکتا لیکن اس میں وحدت تاثر اور توازن و ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے، پھر یہ کہ اب تو "ظرف تنگنائے غزل" ذوق سے بھی زیادہ وسیع ہو چکا ہے، متقدمین کے دور میں غزل عشقیہ اور متصوفانہ موضوعات تک محدود رہی، غالب نے آکر اسے فلسفیانہ خیالات و تصورات کی جولانگاہ بنایا، مولانا حالی نے غزل میں اصلاحی و تبلیغی عناصر (Reformative & Propaganda elements) سموئے اور غزل کے روایتی اور محدود موضوعات سے بغاوت کی، مولانا حالی کے وقت تک، باستثنائے غالب، شعراء نے غزل کو صرف عشق و محبت کی داستان گوئی تک محدود کر رکھا تھا، اگرچہ مولانا حالی نے غزل پر اعتراضات کئے ہیں لیکن وہ خود بھی اس جذبہ عشق کے اظہار سے گریز نہ کر سکے جسے انہوں نے بیکاروں کا دلچسپ مشغلہ کہا ہے۔ اس دور میں آکر تو اقبال نے اس میں پھر بہاراں کی وسعت اور گہرائی پیدا کر دی [illegible] غزل

کے کنایات و علامات میں سیاسی رموز و اسرار کی باتیں کی اور اس راہ میں ہیں ان کا کوئی بھی ہم سفر نہیں ملتا، بہر نوع، غزل میں ہر طرح کے موضوعات ہوں، اس میں فلسفہ بھی ہو اور سیاست بھی عشق و محبت کی داستانیں بھی ہوں اور ہجر وصال کے تذکرے، رموز فطرت کی نقاب کشائی بھی ہو اور اسرار حیات کی پردہ دری بھی، لیکن غزل جس لطافت و نزاکت کا ہم سے مطالبہ کرتی ہے اس کا بھی لحاظ کرنا از بس ضروری ہے۔ غزل کا مزاج خشونت و ثقل کو قبول نہیں کر سکتا، غزل کبھی بھی دور از کار تشبیہات و استعارات اور علامات اور اغلاق و دقت کو نہیں برداشت کر سکتی، غزل ایسا ابہام بھی نہیں پسند کرتی جو چیستاں بن جائے، اشاریت اور رمزیت سے غزل کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن ایسا رمز و اشارہ جو معمّہ ہو جائے یقیناً قابل احتراز ہے، غزل کی ایک مخصوص زبان ہے جس میں سادگی، صفائی، اور برجستگی کے عناصر شامل رہتے ہیں، غزل ہم سے دروں بینی یا مشاہدۂ ذوقی (Introspectiveness) کا مطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ غزل گو شاعر اپنے اندروں کی گہرائیوں میں گم ہو کر کوئی بات کہتا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کی ہر بات، پُراثر اور پُرکشش ہوتی ہے، وہ اپنی واردات اور اندرونی تجربات کو جذبۂ تخیل سے ہم آہنگ کر کے ہمارے سامنے رمز و ایما اور علامات کی قبا میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم انہیں اپنا سمجھنے لگتے ہیں، اور غزل گو شاعر کا یہی کمال بھی ہے اور یہی سبب ہے کہ غزل ہم سے ریاضت کی متقاضی ہوتی ہے، غزل لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

اردو میں کبھی بھی غزل گو شعراء کی کمی نہیں رہی۔ ایک زمانہ تو وہ تھا جب غزل کہنا ایک فرض اور تمدن کا ایک جز سمجھا جاتا تھا اور ہر شخص غزل کہتا تھا، اردو نے پتہ نہیں کتنے غزل گو شعراء پیدا کئے، لیکن ذرا سوچئے کہ ان میں سے کتنے زندہ رہ گئے۔ اور کیوں زندہ رہ گئے؟ موجودہ دور میں بھی غزل گو شعراء کی تعداد کم نہیں، مولانا حسرتؔ کے شوق کا میاب اور "عہد ہوس" کی امانت غزل ہی کے پاس ہے، اصغرؔ کے نغمے غزل ہی کے پردے میں ہیں، فانیؔ کے آنسوؤں کی ضامن غزل ہی ہے، سہیلؔ کی جودت طبع اور رفعت کردار کی ترجمانی غزل ہی کر رہی ہے۔ جگرؔ کی رندی و سرمستی اور بے خودی و سرشاری کی داستان آپ غزل ہی کی زبان سے سنتے ہیں اور روشؔ کی پرواز فکر کی جولانگاہ غزل ہی کا وسیع دامن بنا، اگرچہ انہوں نے غزلوں کے مقابلہ میں نظمیں زیادہ کہی ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ اس دور میں بھی غزل کی روایات کو بھی برقرار رکھتے ہوئے کس شاعر نے صحیح معنوں میں غزل کہی اور کس کے یہاں وہ کیف اور سوز پایا جاتا ہے۔ جو غزل کے لئے ناگزیر ہے، ہماری نظریں شفیقؔ جونپوری پر جا کر ٹھہرتی ہیں، شفیقؔ نے اپنے مسیحا سے چشم تر، سینۂ سوزاں اور دل مضطر کی آرزو کی تھی اور ان کی یہ آرزو پوری ہوئی۔ شفیقؔ نے ایک حسّاس دل تو پایا ہی تھا لیکن غم جاناں اور غم دوراں نے بھی انہیں چین سے نہ بیٹھنے دیا۔

بہر نوع قبل اس کے کہ ہم شفیقؔ کی غزلگوئی کا کوئی معیار متعین کریں اور اُن کے متعلق کوئی فیصلہ کریں، یہ ضروری ہے کہ ہم مختصراً اس ماحول کا بھی جائزہ لے لیں جس میں شفیقؔ نے آنکھیں کھولیں، پروان چڑھے اور پرورش پائی۔

شفیقؔ کا تعلق اس شہر سے ہے جو کسی زمانہ میں صفیؔ مرحوم کی زبان میں، ارباب علم و فضل کا دار السرور تھا اور جسے مورخین شیراز ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں، یہ کہا جاتا ہے کہ ہمایوں جب طہماسپ سے ایران میں ملا توشاہ نے سب سے پہلا سوال جونپور کے علما و فضلا کے بارے میں کیا اور پھر اُس نے شیراز کی تباہی و بربادی پر اشک حسرت بہائے، جونپور کبھی بھی اپنے علمی فضل و کمال میں دلی سے پیچھے نہیں رہا۔ شیرشاہ نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی۔ یہاں ملا محمود مصنف شمس بازغہ نے آنکھیں کھولیں ملک العلماء شہاب الدین مصنف مناقب السادات نے بزم آرائیاں کیں، تصوف و معرفت کا سرچشمہ خانقاہ رشیدیہ ہنوز فیض رسانیوں کا مرکز ہے، یہ وہ خانقاہ ہے جہاں عالمگیر جیسے صاحب علم و فضل نے اپنی جبین عقیدت خم کی ہے اور یہی وہ ارض مقدس ہے جہاں حضرت دیوان محمد رشیدؔ، صاحب گنج رشیدی و مناظرہ رشیدیہ، نے علم و معرفت کا درس دیا، اس سرزمین کو صلحا و فقرا نے بھی نوازا، شعرا نے بھی زمزمہ سنجی اور غزل سرائی کی، ملا عوضؔ علی جونپوری کے بارے میں تاریخوں میں ایک واقعہ درج ہے، کہا جاتا ہے کہ بنارس میں شیخ علی حزیںؔ کی محفل سجی ہوئی تھی، ملا کا گذر اس طرف سے ہوا اور وہ جا کر شیخ کی مسند پر فروکش ہو گئے۔ شیخ علی حزیںؔ جب آئے تو انھوں نے ملا کو پہچانا نہیں اور انھیں یہ بہت ناگوار خاطر ہوا اور کہا ؎

دریں بزم رہ نیست بیگانہ را

ملا نے فوراً جواب دیا ؎

کہ پروانگی داد پروانہ را

انھیں کا ایک دوسرا واقعہ ہے، ملا ہمیشہ عالم بے خودی میں رہا کرتے تھے اور کبھی بھی انھیں ہوش نہیں آتا تھا۔ ایک دن بنارس کی گلیوں میں دیوانہ وار چلے جا رہے تھے اور چھوٹے چھوٹے بچے ان پر خشت باری کر رہے تھے، ملا کا سر لہولہان ہو گیا تھا۔ اتفاق سے اُسی راہ سے شیخ علی حزیںؔ کا گذر ہوا اور انہوں نے دریافت کیا کہ "ملا! ایں چیست؟" ملا عوضؔ علی نے برجستہ یہ شعر پڑھا ؎

سرم از سنگ طفلاں لالہ زار است
جنوں گل کردہ، ایام بہار است

جونپور ہی کے ایک بزرگ کا دوسرا واقعہ ہے، میں اس وقت ان کا نام بھول رہا ہوں۔

اورنگ زیب کا دور حکومت تھا، وہ بزرگ کسی ضرورت کے تحت اورنگ زیب سے ملنے کے لئے دلی تشریف لے گئے، چونکہ کافی سیاہ فام تھے، اورنگ زیب نے یہ انداز تمسخر پوچھا "از سواد جونپور می آئی ؟" انھوں نے فوراً اورنگ زیب کا یہ جواب دیا ؎

سواد جونپور ما، سواد دیدہ را مانده
کہ از وے بر نمی خیزند الا سردم بینا

فیروز شاہ[1] کا مزار آج بھی جونپور محلہ سپاہ میں زیارتگہ خلائق ہے، اس کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

بہ بیں کرامت بتخانہ مرا اے شیخ
کہ چوں خراب شود خانۂ خدا گردد

ساماں جونپوری کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

چوں دستم در کمر دیدند مردم آں پری رو را
ہمی گفتند سر دعشق پیچاں ماست اورا

حکیم اولاد علی کاہش[2]، منشی یوسف علی عزیز، صدق اور حفیظ جونپوری اسی خاک سے ابھرتے تھے، حفیظ جونپوری سے زیادہ مشہور ان کا یہ شعر ہے ؎

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

مختصراً یہ کہ شفیق نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ خالص شاعرانہ، علمی وادبی ماحول تھا، اس زمانہ میں حفیظ جونپوری کا کافی شہرہ تھا، پھر یہ کہ خود شفیق کے والد[3] حافظ محمد یعقوب صاحب انیق ایک خوشگو شاعر تھے اور داغ کے شاگردوں میں سے تھے، انیق صاحب نے عربی و فارسی کے علوم جونپور ہی میں حضرت مولانا ہدایت اللہ خاں صاحب اور حضرت مولانا سید محمد ہادی حسن صاحب سے حاصل کیے تھے، شفیق کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی، قرآن مجید حفظ کیا اور اس زمانے کے رسم و رواج کے مطابق عربی و فارسی پڑھی، پھر ان علوم کی تکمیل کی خاطر مختلف مذہبی اداروں میں رہے، شاعری کا ذوق چونکہ بچپن ہی سے...... تھا اس لئے

---

[1] یہ وہ فیروز شاہ نہیں جو محمد تغلق کے بعد فیروز تغلق کے نام سے تخت نشین ہوا تھا بلکہ یہ وہ فیروز شاہ ہے جو ابراہیم شاہ شرقی کے عہد سلطنت میں ناظم خزانہ تھا۔

[2] کاہش کا مجموعہ کلام نایاب ہے، مولانا حسرت نے "اردوئے معلیٰ" میں ان کے کلام کا انتخاب شائع کیا ہے۔

[3] انیق صاحب کا ذکر "خمخانہ جاوید" میں داغ کے شاگردوں کے ساتھ ذرا تفصیل سے ملتا ہے۔

مشہور شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا، چونکہ شفیق کا خاندان خالص مذہبی اور اسلامی تھا اس لئے اس کا بھی کافی اثر اُن پر پڑا۔ اپنے والد مولانا انیق کے ساتھ مقامی اور بیرونی مذہبی محفلوں میں برابر شریک ہوتے رہے آج بھی وہ اثر اپنی پوری شدت کے ساتھ ان میں موجود ہے۔

شفیق نے اسلامی تاریخ کا بھی مطالعہ اسی زمانہ میں کیا اور اسلامی موضوعات پر اُن کی بہت سی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں فکری گہرائی تو نہیں لیکن اُن سے اس حقیقت کا اظہار تو ضرور ہی ہوتا ہے کہ ان کے مذہبی جذبات کی بنیادیں بہت مستحکم اور مضبوط ہیں اور اسلام اور اسلامی نظام حیات سے ایک گہرا ربط ہے، اُن کے حالیہ مجموعہ کلام "فانوس" میں بھی ایسی نظمیں شامل ہیں، ان کی غزلوں میں بھی جا بجا بہت ہی لطیف انداز میں اس قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ شفیق نے کچھ دنوں تک "اردوئے معلیٰ" میں مولانا حسرت کے ساتھ رہ کر بھی کام کیا۔ بہرنوع شفیق کی تعلیم صرف عربی و فارسی اور اردو تک محدود رہی، افسوس یہ ہے کہ وہ جدید علوم سے فیضیاب نہ ہوئے لیکن پھر بھی تاریخ ادب اردو انہیں فراموش نہ کر سکے گی اور آئندہ نسلیں انہیں یاد کریں گی۔

شفیق کو شاعری وراثت میں اپنے والد سے ملی، اور ویسے انھوں نے ابتدا میں حفیظ جونپوری سے اپنے کلام پر اصلاح لی اور اخیر میں مولانا حسرت کے شاگرد رہے، شفیق نے غزلیں بھی لکھیں نعتیں بھی اور اسلامی نظمیں بھی، اُن کے کلام میں حفیظ کی شوخی و سادگی اور مولانا حسرت کی داخلیت غالب ہے اگرچہ اب خود اُن کا ایک منفرد رنگ ہو گیا ہے، نعتوں میں وہ اپنے والد مولانا انیق سے متاثر ہیں اور اسلامی موضوعات و مسائل کے سلسلہ میں انہوں نے علامہ اقبال سے استفادہ کیا، شفیق اپنے سینے میں ایک حساس اور نقش پذیر دل رکھتے ہیں، وہ زندگی اور اس کے بدلتے ہوئے حالات سے متاثر ہوتے رہے۔ انھوں نے چوٹیں کھائیں، اور زخم سہے، نالہ زنی بھی کی اور اشک ریزی بھی، آلام روزگار سے بھی نبرد آزما رہے اور اپنے اکلوتے جوان بیٹے کی موت کے جانکاہ و غم جانگسل کو بھی برداشت کیا ؎

اُٹھ گیا جب سے شفیق اپنا صلاح الدین آہ
جی میں آتا ہے کروں کوئی بیاباں آباد

وہ موت بھی بخدا دیکھنے کے قابل ہے   جو اے شباب ترے ساتھ ساتھ آئی ہو

دیکھا تھا کل ہجوم میں ہم نے شفیق کو   کاندھوں پہ اس کے نعش کسی نوجواں کی تھی

اور یقیناً وہ قابل داد ہیں ؎

شفیقؔ ناتواں کے صبر کی بھی داد دیتا جا
صلاح الدین کی میّت کا ساماں دیکھنے والے

اور آج وہ خود صاحب فراش ہیں ان کے نغموں کی لے مدھم ہو چکی ہے، ان کی حیات کے شیرازے پریشان ہو رہے ہیں اور خود بقول شفیقؔ ؎

ہنستے ہو مرے حال پہ تم بھی تو ہنسو اور — اے ہم نفسو اور، مرے ہم نفسو اور
اب ساز کا ہر تار ہے مائل بہ خموشی — سن لو مری آواز مرے نکتہ رسو اور

شفیقؔ کے غم کی بنیادیں اُن کی روح کی گہرائیوں میں پیوست نظر آتی ہیں، خواہ وہ غم ایام ہو یا غم محبوب، غم ایام بھی ان کے اندرون میں پہونچکر غم محبوب سے یوں ہم آہنگ ہو جاتا ہے کہ تمیز مشکل ہو جاتی ہے یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں شدت احساس دوسروں کے لئے ایک تاثیر لیکر ابھرتی ہے، شفیقؔ نے غم کو فلسفہ نہیں بنایا، یہی سبب ہے کہ اس میں فلسفہ کی خشکی راہ نہ پا سکی، انھوں نے غم کو ایک مقدس انسانی جذبہ کی شکل میں رہنے دیا، یہی سبب ہے کہ اس میں کیف و لطافت کی رنگ آمیزی ہے، آلام کی ظلمتیں اور غم کی تاریکیاں ان پر مستولی ضرور ہیں لیکن زندگی سے فرار کی کوئی راہ نہیں ملتی، ان کا جذبۂ غم تخیل کی آب و تاب لیکر موسیقی کے سانچے میں ڈھل کر جب ہمارے سامنے آتا ہے تو اتنا شدید ہوتا ہے کہ ہم خود اس کے سیل رواں میں بہہ جاتے ہیں، شفیقؔ کے یہاں جذبہ و تخیل کے امتزاج سے جو مرکب تیار ہوتا ہے وہ اپنے اندر بے پناہ حسن اور اثر رکھتا ہے، ڈاکٹر یوسف حسین نے لکھا ہے

> "شاعرانہ صداقت منطق سے بے نیاز ہوتی ہے، شاعر اگر اپنے اندرونی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں ہم تک منتقل کرنے میں کامیاب ہو گیا تو اس نے اپنا فرض ادا کر دیا، اس کا کام یہ نہیں کہ وہ یہ دیکھے کہ ایسا کرنے میں منطق کا تسلسل برقرار رہا یا نہیں، لیکن یہ ضروری ہے کہ شاعرانہ صداقت، شاعر کے اندرونی اور تحت شعوری تجربے سے ہم آہنگ اور مربوط ہو کیونکہ بغیر اس کے سامع کے شعور میں شدت اور ابھار کی کیفیت نہیں پیدا ہو سکتی اور وہ شاعر کے تخلیقی عمل میں شریک نہیں ہو سکتا۔"

آئیے اب ہم ذرا اس حقیقت کا جائزہ شفیقؔ کے اشعار کو سامنے رکھ کر لیں کہ انہوں نے کس حد تک شاعرانہ صداقت کو اپنے اندرونی اور تحت شعوری تجربے سے ہم آہنگ کر کے ہم کو اپنے تخلیقی عمل میں شریک کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چاندنی ہو کہ نہ ہو، شمع جلے یا نہ جلے — تیری بستی ہے مرے دل سوزاں آباد

اکیلا ہوں مگر آباد کردیتا ہوں ویرانہ   بہت روئے گی میرے بعد میری شام تنہائی

اے صبح کے خالق راضی ہوں کترا کے چلا جائے سورج
اس گھر میں سحر بھی کیوں آئے جس گھر میں چراغ شام نہیں

اگر تو میری بربادی سے خوش ہے   تو یارب زندگی برباد تر ہو

اس شعر پر تو بیساختہ خسرو کا یہ شعر یاد آجاتا ہے سہ

دل من پارہ گشت از غم نہ زانگونہ کہ بہ گردد
اگر جاناں بدیں شاد است یارب پارہ تر بادا

افتخار اعظمی نے شفیق کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے!

"جذبات کی لطافت و گداختگی، اسلوب کی نرمی اور پاکیزگی، سنجیدہ دردمندی اور پُرخلوص جذبۂ سپردگی کی وجہ سے ان کا منتخب حصۂ کلام یقیناً باکیف اور جاندار ہے، ان کی غزلوں میں ایک اندرونی فضا پائی جاتی ہے۔ سوز و گداز اور کیف و غم کی وجہ سے اُن کی غزلوں میں اثر بھی ہے اور زندگی بھی، ان کے غم میں تلخی نہیں بلکہ ایک کیف ہے، ان کے آنسوؤں میں وہ گرمیٔ حیات ہے جس سے آمد بہار کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔"

شفیق کے ان اشعار سے اُن کے غم کی گیرائی اور گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ غم اور ادراک غم ان کے وجود کے اجزائے ترکیبی ہیں، دل سوزاں کی بستی کو آباد رکھنے کی تمنا اور ٹوٹتے ہوئے دل کی آرزو اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب شخصی وجود اور احساس غم میں ثنویت کا شائبہ بھی نہ ہو۔ اور یہی سبب ہے غم پر شفیق کے توکل اور قناعت کا، قناعت راضی برضا رہنے کا نام ہے، وہ متاع گراں بہا جو غم محبوب کا عطیہ ہو کیوں نہ جزو حیات بن جائے، پھر اُس سے بیزاری اور گریز بے معنی حرکتیں ہیں، غم سے آزاد ہونے اس سے نجات پانے کی جد وجہد اور اسے مسخر کرنے کی کاوشیں بجائے خود عظمتوں کی حامل ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ وہ کوششیں عظیم ہیں جو آلام کا خیر مقدم کریں ورنہ زنجیر غم سے رہا ہونے کی کوشش کون نہیں کرتا، دل خوں گشتۂ غم کے لئے شب ہجراں بھی اس لئے عزیز ہو جاتی ہے کہ اس کی محرک یاد محبوب کی رعنائیاں ہوتی ہیں اور اسی لئے شاعر اس کی درازی عمر کی دعا مانگتا ہے سہ

اے صبح جوانی کے چمکتے ہوئے سورج   آ رات سے بیدار کو آرام نہیں ہے

جب ان کے قدم سے نہ ہوا گھر میں اُجالا — جا اے شب مہتاب ترا کام نہیں ہے

یہ دل کا سوز و گداز تجھ کو نصیب ہوگا نہ شمع محفل
کہ ہم کو رونا ہے زندگی بھر اتری مناجات تا سحر ہے
اگر وہ اے بادِ صبحگاہی مزاج پوچھیں تو عرض کرنا
تمہاری مرضی پہ مرنے والا غم دو عالم سے بے خبر ہے
صبا حرم سے اگر گذرنا تو کردگارِ حرم سے کہنا
کہ رات کو دن بنانے والے شفیق کی شام بے سحر ہے

زلف محبوب کو یارب نہ پریشانی دے — اسے رہنے دے مری شام غریباں کے لئے

منتظر کب سے ہے اے برق سیہ خانہ مرا — تو بھی کرتی ہوئی اس گھر میں چراغاں نہ گئی

یہی کہہ کہہ کے اک بیمار غم روتا ہے راتوں کو — کہ جب سے تم گئے ہو گھر کی ویرانی نہیں جاتی

شاعر غم ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے، اس کی زندگی میں سوائے غم کے اور کچھ بھی نہیں جسے وہ عزیز رکھے، وہ اپنی زندگی کے لمحات کو سوز و گداز کے پیمانوں سے ناپتا ہے، غم ہی کے ذریعہ وہ زندہ رہتا ہے کیونکہ یہی ایک وسیلہ ہے۔ جو وجود کا شعور بخشتا ہے۔ وہ زندگی کی شب تاریک کو اپنے داغ جگر کی نورانی تابشوں سے منور کرتا ہے، اس کے ظلمت خانہ ہستی میں شب مہتاب بھی پشیمانیوں سے دوچار ہوتی ہے اور تیرگی غم تو ہر نگاہ شام غریباں بن جاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ شفیق ٹوٹے ہوئے دل کا بار بار ذکر کرتے ہیں، وہ اپنے ساقی سے خرد، پندار، دانائی اور ہشیاری کے بدلہ دیوانگی کے طالب نظر آتے ہیں، انھیں دیوانگی ہی میں لطف آتا ہے اور وہ اسی میں خوشی محسوس کرتے ہیں لیکن ان کی دیوانگی ذی ہوش ہے، اس میں بے ربطی اور وحشت انگیزی نہیں ہے۔

شفیق کے غم کی سب سے اعلیٰ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں یاس و قنوطا کا وہ عنصر داخل ہونے نہیں پایا جو زندگی سے بیزاری اور فرار کی تلقین کرتا ہے، فانی کے یہاں یہی بات تو تھی جو انھیں قنوطیت (Pessimism) کے الزام سے محفوظ نہ رکھ سکی، فنکار کا سب سے اہم فرض یہ ہے کہ وہ اپنے فن میں حسن پیدا کرے تاکہ اس کے آرزو مند اپنی تمناؤں کی سیرابی کے اسباب

فراہم کرسکیں، فن اگر مسرت آفریں اور جمال افزا نہیں تو اس کا وجود معاشرہ کے لئے بے معنی ہے، فانی کے یہاں نہیں اسی عنصر کی کمی محسوس ہوتی ہے اور اس نے ان کے پورے فن پر بہت بُرا اثر ڈالا، اس کمی کا موجب صرف اُن کے غم کا وہ مزاج ہے جو اپنے اندر کوئی حرکت نہیں رکھتا، اگر ہر شخص کا یہی مزاج ہو جائے تو ہماری ترقی کی ساری راہیں مسدود ہو جائیں، یہ نتیجہ ہے مجرد تصور جبریت (Absolute Determinism) کا جس کا داعی افلاطون تھا اور بعد میں دیوجانس کلبی جیسے لوگوں نے اس فلسفہ کو تقویت بخشی۔ میر اور غالب جب اس سے نہ بچ سکے تو فانی کیا بچتے، شفیق کا معاملہ اس سے بالکل برعکس ہے۔ شفیق نے اپنے غم میں ایک کشش پیدا کردی ہے، انہوں نے کلبیت (Cynicism) سے بالاعلان اور شعوری طور سے گریز کیا، وہ جس فلسفۂ حیات کے صرف مؤید ہی نہیں بلکہ داعی بھی ہیں اس نے انھیں لَا تَقْنَطُوْا مِنْ رَّحْمَةِ اللّٰهِ کا درس دیا ہے، اسلام میں بھی قضا و قدر (Predestination) کا تصور ملتا ہے لیکن قنوطیت آمیز انداز میں نہیں بلکہ رجائیت انگیز شکل میں، اسلام محرومی یاس کا سبق نہیں دیتا بلکہ وہ آرزو اور تمنا کی مسلسل عملی بیداریوں کا پیغام دیتا ہے اور لَيْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰى اور اَلسَّعْیُ مِنِّیْ وَالْاِتْمَامُ مِنَ اللّٰهِ کہہ کر ہمیں مستقبل کے قیاس و گمان اور عدم تعینات سے بےپروا اور بے نیاز کر دیتا ہے، شفیق نے اس کا بدرجہ اتم لحاظ رکھا اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے اس اعتبار سے انھیں اوروں کے مقابلہ میں امتیاز حاصل ہے،

شفیق کے غم میں شعلے کی لپک نہیں بلکہ شرر کی جستگی ہے، ناگوار سوزش نہیں بلکہ ایک خوشگوار حرارت ہے، شہاب ثاقب کا جلوہ یک نظر نہیں بلکہ اختر شام کی ضوباری پیہم ہے اور سیلاب کی تندروی نہیں بلکہ جوئے کم آب کی سبک خرامی ہے، وہ ہماری روح کی گہرائیوں میں بہت ہی اچھے بلسے انداز میں بتدریج اترنا چاہتے ہیں، شفیق نے غم کو ایک تقدس اور پاکیزگی عطا کی ہے اور یہ نتیجہ ہے صرف ایک پاکیزہ تصور حسن کا، انہوں نے حسن کے خط و خال کا مشاہدہ عریانی اور برہنگی کے سائے میں نہیں کیا بلکہ وہ مبنی ہے اس تصور حیات پر جو زندگی کو اخلاقی توانائی بخشتا ہے اور روح کو ایک جاودانی کیف کی دولت عطا کرتا ہے، ان کا مشاہدہ حسن زلف و عارض کی حدود سے آگے نہیں بڑھتا، ان کے یہاں نکہت گیسوئے دوتا اور جلوہ ریزی رخسار کے تذکرے تو مل جائیں گے لیکن آپ کہیں بھی ساق سیمیں اور ساعد رنگیں کا عکس نہیں دیکھ سکتے، وہ جمال رہگذر کا خواہاں نہیں بلکہ انھیں حسن پس حجاب کی آرزو ہے، شفیق کے یہاں حسن کا احترام پایا جاتا ہے اور حسن کے لئے احترام کا یہ تصور اسی اسلامی ماحول کی پیداوار ہے جس میں شفیق نے پرورش پائی ہے۔ ان کا حسن شرم و حیا کا پیکر ہے، شفیق کے یہاں حسن کا وہ تصور نہیں ملتا جس کے کامل عرفان کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے:

"ایک حسین شئے ایک دائمی مسرت ہے، اس کی رعنائی
بڑھتی جاتی ہے اور وہ کبھی بھی فنا نہ ہوگی"

اس تصور کا جس شخص نے اظہار کیا ہے وہ کوئی صوفی نہیں تھا، وہ انگریزی ادب کا ایک بدنصیب جمال پرست شاعر تھا جس کو اسی محفل آب و گل کی ایک دوشیزہ سے محبت تھی لیکن اس تصور حسن کی حدیں اُس نظریہ حسن سے یقیناً ملتی ہیں جو ادراک حسن کا وہ نقطۂ عروج ہے جہاں حسن مجازی پیکروں کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے اور پھر ہر حسین مجازی پیکر اس حسن کا صرف پر تو اور مظہر ہو جاتا ہے۔ جو کائنات کی ہر شئے کو اپنے نیرنگ تجلیات سے معمور کرتا رہتا ہے اور پھر ہر منفرد شاعر جمال کی مختلف تعبیریں ہوتی ہیں ؎

عِبَارَاتُنَا شَتّٰی وَحُسْنُکَ وَاحِدٌ

یہ حسن کا وہ تصور ہے جو تصوف کا مرکزی نقطہ ہے حضرت مولانا آسیؔ رحمۃ اللہ علیہ نے اسی حسن کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

حسن کی کم نہ ہوئی گرمیٔ بازار ہنوز
نقد جاں تک لئے پھرتے ہیں خریدار ہنوز

حضرت بوعلی شاہ قلندرؒ بلبل باغ کہن سے اُسی گل رعنا کے متعلق دریافت کرتے ہیں اور اُسی حسن سے ان کی چشم یقیں بصیرت یاب اور ضیا گیر ہوتی ہے، اُسی حسن سے عشق کے متعلق رومیؔ فرماتے ہیں ؎

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علت ہائے ما

اور یہ اسی محبوب کا عشق ہے جو پیر روم کے نزدیک دوائے نخوت و ناموس کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی وہ حسن ہے جس کا پر تو موجب قدر جاں ہوا کرتا ہے، شفیقؔ کے یہاں ہمیں اس حسن کا کوئی تصور نہیں ملتا اور اگر ہو بھی تو ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں اور وہ آن کا رنگ بھی نہیں، ہمیں تو اُس حسن کے بارے میں گفتگو کرنی ہے جو اس عالم اسباب و علل کی پیداوار ہے اور شفیقؔ کے کلام میں ہمیں اُسی حسن کا جائزہ لینا ہے۔ ان کا محبوب اسی جہان ہفت رنگ کی مخلوق ہے، اس کا تعلق کسی ماورائی عالم یا فوق الفطرت کائنات سے نہیں، اس کی نظر نظر میں شراب خانے کی مستیاں رقص کناں ہیں، اس کے گیسو میں چمنستان کی نکہتیں ہیں۔ اس کے روئے رنگیں میں صبح فردوس کا پر تو ہے، اس کی جنبش دامن سے چمن میں گلہائے خزاں دیدہ تازگی پاتے ہیں۔ اس کی نگاہ اقتضا محبت کی فضا میں ایک قیامت برپا کر دیتی ہے، شفیقؔ کا دماغ نامرادی اس وقت عرش پر کیوں نہ ہو جب خود محبوب ہی کی آنکھیں ان کے غم میں اشک آلود ہوں، وہ تسکین و دلجوئی کی راتیں مبارک اور مسعود ہوتی ہیں جب دامن شوق ہوتا ہے اور

گو ہر سر شکِ جاناں، عالم خواب میں جب روئے تاباں پر گیسو بکھر جاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے چاندنی، رات کے دامن میں سو رہی ہو۔ شباب کی سرخی، رخِ رنگیں پر اس طرح معلوم ہوتی ہے جیسے دامنِ گل پر شفق پھولی ہوئی ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گل بہشت کی دو پتیوں کی جنبش تھی — کہ لہر تھی لبِ نازک پہ مسکرانے کی

ڈوبی تھی فضا نکہتِ گیسوئے دوتا میں — وہ رات کی خوشبو ترے دامن کی ہوا میں
پتوں میں چھپائے ہوئے منھ غنچۂ نورس — سمٹا ہوا قد شرم سے نازک سی ردا میں
سرخی سی جھلکتی ہے شفیق ان کے بدن سے — جیسے کوئی ڈوبی ہو دلہن رنگِ حنا میں

بسایا تھا کسی نے جس کو خوابِ ناز سے برسوں — ابھی باقی ہے اُس بستر میں بو دامانِ عصمت کی
چلے آؤ کہ سونی ہے حریمِ ناز برسوں سے — تمھیں آواز دیتی ہیں بہاریں رنگ و نکہت کی

مجھے بھی ناز اپنی نیند پر ہو — ترے زانو کا تکیہ زیرِ سر ہو
شبِ مہتاب ہے جی چاہتا ہے — طوافِ کوئے جاناں رات بھر ہو
زہے وہ آستانِ یار کی نیند — کہ آنکھیں بند ہوں دل با خبر ہو
بکھر جائیں جہاں زلفیں تمھاری — معطر حشر تک دیوار و در ہو

کسی نے کہہ دیا تھا مسکرا کر اپنا دیوانہ — اسی دن سے مری شوریدگی ہے اور بالیدہ

اُف ایک سروِ ناز پہ لمحاتِ انتظار — اک جسم سر سے تا بہ قدم سوچتا ہوا

وہ شوقِ منزلِ جاناں، وہ ذوقِ جادہ پیمائی — جنوں کی شامِ غم، تاروں کی ہلکی روشنی ساقی
کہوں کیا راہِ سلمیٰ کی شبِ مہتاب کا عالم — مزہ دیتی ہو جس میں دوپہر کی دھوپ بھی ساقی

وہ خوابِ ناز میں ہیں، جوانی کی نیند ہے — بالوں سے کھیلتی ہے کرن ماہتاب کی

ان اشعار سے بہر حال شفیق کے تصورِ حسن کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے اور ان کے متعلق

ایک واضح رائے قائم کی جاسکتی ہے، شفیق نے اپنے دامن کو ان آلودگیوں سے یقیناً پاک رکھا جو ترقی پسند ادب کے ذریعہ ہمارے ادب میں رینگ آئی ہیں اور جو فی الواقع مغربی ادب کا عطیہ ہیں، شفیق کے یہاں وہ برہنہ جسم نہیں ملتا جس سے ہمارے کسی آشفتہ سر اور دیوانہ مزاج شاعر نے ارباب وطن کی بے کسی کا انتقام لیا تھا، شفیق نے غزل کی روایات کو قائم رکھتے ہوئے حسن کے تعمیری نقطۂ نظر کا تصر تعمیر کیا ہم جب تعمیری نقطۂ نظر کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری مراد اُن اقدار حیات سے ہوتی ہے جو ہمارے اعلیٰ ترین بنیادی اخلاقی اصولوں سے متصادم نہ ہوں، تقدس اور پاکیزگی پورے مشرقی تمدن کی روح ہے اور ہمارا مشرقی ادب ان اثرات کو قبول بھی کرتا ہو لیکن باوجود اس تصور کے ہمارے یہاں عربی، فارسی اور اردو ادب میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنھیں ہم انسانی اور اخلاقی زاویۂ نگاہ سے ہرگز برداشت نہیں کر سکتے، خیر و شر ہمیشہ خیر و شر رہیں گے خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں اور ازل میں رہے ہوں یا ابد میں، غالب اور مومن وغیرھ کے یہاں اس قسم کے اشعار یقیناً ملتے ہیں لیکن وہ ہم سے اپنے جواز کا مطالبہ نہیں کر سکتے، مغربی ادب پر مغربی تمدن و ثقافت کے واضح نقوش نظر آتے ہیں اور ہمیں اس کی جستجو میں زیادہ تگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں ہے، مغربی تمدن کا ایک گوشہ ایسا ہے جو بہلے نیز چند مستشرقین کے تصور حیات کے اعتبار سے اخلاقی زبوں حالی اور روحانی کجروی کا شکار ہے، عریانی اور برہنگی مغربی تمدن کا جزو بن چکی ہیں، مغرب میں حسن کی جو ذلت و رسوائی ہو رہی ہے اس کی مثال شاید عصر نو مشکل سے پیش کر سکے، اس تمدن سے مشرق کا ادب متاثر ہو کر مسخ ہوا، ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں جہاں کچھ اضافے کئے وہاں یہ لعنت بھی اسی کی لائی ہوئی ہے، ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسی نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا۔ اور ایسا ادب پیش کیا جس میں ہمیں ایک "برہنہ جسم" کے تمام خط و خال ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں، خدا کا شکر ہے کہ ادبی زوال کی تیز رفتاری کچھ تھم سی گئی ہے اور ذوق انحطاط پذیری خوابیدہ نظر آرہا ہے شفیق نے ایسے گمراہ کن ماحول میں بھی خود کو محفوظ رکھا اور اپنے مشرقی، اصلاحی اور تعمیری ذوق کو مجروح نہ ہونے دیا، انھوں نے محبوب کے ظلم و جور کی داستان بھی اگر بیان کی تو نہایت لطیف پیرایہ میں اور احترام حسن کے جذبے کے تحت، غم محبوب کو بھی پوشیدہ رکھنے کی کوشش کی اور سپردگی کا یہ عالم ہے کہ ؎

جلا ڈالے مجھے سوز دروں اُن پر نہ آنچ آئے
سلام ایسی محبت کو جو اُن کو رنج پہونچائے

سپرد دوست ہو کر کتنا اطمینان حاصل ہے
نہ فکر زندگی باقی، نہ مرجانے کا غم مجھ کو

میں نے بھی سارے زمانے کو فراموش کیا
جب سے تو بھول گئی اے نگہ یار مجھے

ظاہر ہے کہ ایسے حسن کی یاد بھی کتنی باکیف اور نشاط انگیز ہوگی ؎

بلا سے مجھ کو خوشی نے بھلا دیا اے دوست　　جو دلنواز تری یاد ہے تو کیا غم ہے

تصور بھی ترا صحرائے غم میں راحت آگیں تھا　　ہوا کے تند جھونکے تھے مگر نیند آگئی ساقی

جب ستاتا ہے تصور کبھی ناکامی کا　　تو مرے سامنے سر تا بقدم ہوتا ہے

زبان پر اُن کا نام آیا کہ آہیں بند، خنک آنسو
تمنّا اتنی شائستہ، جنوں اور اتنا سنجیدہ

نہ ہے وہ رات کہ یار حبیب آئی ہو　　دراز اور بھی عمر شب جدائی ہو

خدا پردے میں اُن کے آنسوؤں کی آبرو رکھے　　نہیں معلوم لوگوں کو گمانِ چشم تر کیا ہو

زلف جاناں، شب فرقت کی سحر ہو کہ نہ ہو　　تیری خوشبو سے رہے شام غریباں آباد

یکایک شب کی خنکی میں جو یاد روئے یار آئی　　تو جیسے دل کے خرمن میں کسی نے آگ سلگا دی

یاد کا بھی عجیب معاملہ ہے یا یوں کہئے کہ عجیب فلسفہ ہے۔ شعور کا یہ نیم خوابیدہ گوشہ طرح طرح کی بوقلمونیوں کا مظاہرہ کیا کرتا رہتا ہے، ماضی کے واقعات کا یہ جیتا جاگتا اور جاندار تصور اپنے اندر جو لامحدود دیت اور کشش رکھتا ہے اس کا اندازہ ہم آپ نہیں کر سکتے اور نہ ہم اس کے لئے کچھ بندھے ٹکے اصول بنا سکتے ہیں۔ اگر ہم اس کے نفسیاتی پس منظر پر غور کرتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ماضی کے دھندھلکوں سے بھی ایسی شعاعیں پھوٹتی ہیں جو ہمارے لئے جلوہ بخش ہوتی ہیں۔ جب ہم اُن شعاعوں کو ایک نقطہ پر مرکوز کر لیتے ہیں تو اُن کی تجلیات کا مجموعی اثر ہماری زندگی کے نظام کو بھی بدل دیتا ہے۔ تاریخ بھی تو یادوں کا مجموعہ ہے۔ تاریخ اجتماعی یادوں کا مجموعہ ہوتی ہے اس کی یادیں خارجی تجربات وحالات کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں، ان کا تعلق کسی قوم یا ملک کے کوائف سے ہوا کرتا ہے۔ یاد کی انفرادی حیثیت بھی ہوا کرتی ہے، اس کے بھی داخلی اور خارجی پہلو ہوتے ہیں

یہاں میرا موضوع سخن صرف وہ یاد ہے جو اپنی انفرادی داخلی حیثیت رکھتی ہو، ایک وہ انسان جس نے ایک سادہ اور معصوم حسن کا مشاہدہ، حقیقت ہیں اور پاکیزہ نگاہوں سے کیا ہو، اس کے اثرات کو اپنی روح میں جذب کر لیا ہو، اس کے فراق کا غم بھی ہو، پھر اس کی یاد میں کتنا والہانہ پن ہوگا! اس یاد کا تعلق سراسر روح اور وجدان سے ہوتا ہے، یہ یاد جب حرف وصوت کے پیکر میں نغمں کا جمال لیکر اپنے دیگر جمالیاتی لوازمات کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل کر آتی ہے تو ایک مستقل اثر چھوڑ کر جاتی ہے، ایسی یاد میں ایک باکیف حزن، ایک سنجیدہ دردمندی اور ایک متانت آمیز نشاط غم ہوا کرتا ہے، ایسی یاد اپنے عمل میں ہم سب کو شریک کر لیتی ہے۔ شفیق کی یاد عہد رفتہ کچھ اسی قسم کی ہے، اُن کا پورا کلام مقدس اور پُر خلوص یادوں پر منحصر ہے، انہوں نے جہاں جہاں بھی اپنی گذشتہ واردات کو یاد کیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں۔ اُسی غم انگیز مگر پرکیف یاد محبوب کے نفسیاتی تجزیہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر بھی پہونچے ہیں کہ شفیق کو راہ شوق میں ناکامی نہیں ہوئی، انہوں نے بانگ جرس ہی نہیں سنی بلکہ منزلگہ مقصود سے بھی آشنا ہوئے ان کا شوق، شوق کامیاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ شفیق نے یاد محبوب میں اشک ریزی بھی کی۔ اُس آتش شوق کو ان کا دیدۂ گریاں نہ بجھا سکا۔ اُن کے خانۂ ویراں کی دلکشی کا وہی عالم ہے اگرچہ حسن محبوب نے صرف چند لمحوں کے لئے نوازا تھا، یاد محبوب ہی کی وجہ سے شب غم بھی جلوؤں کی فراوانی سے معمور نظر آتی ہے، گرمی ہجراں میں بھی یار محبوب کی خنکی نہیں جاتی، شفیق اپنی شب تار کو یاد جاناں ہی کے اُجالے میں بلاتے ہیں، یہ یاد ہی کا کرشمہ ہے کہ محبوب کا نام سنتے ہیں دل کی بے کلی فزوں تر ہو جاتی ہے اور پھر عہد محبت کو ڈھونڈھ لانے کی آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ شفیق اپنی شب غم کی چاندنی کو خواب جنوں اور ناردار کے شباب سے تعبیر کرتے ہیں، ان کے نزدیک وہ رات بہت مبارک ہے جو اپنے ساتھ ارمغان یاد حبیب بھی لائی ہو اور اسی لئے وہ شب جدائی کی درازیٔ عمر کی دعا بھی مانگتے ہیں، ان کی شام غریباں، شب ماہ، وادی کی فضا یاد حبیب کے اجالے میں اور آباد ہوتی ہے، ان کی ایک مسلسل غزل کے چند شعر سنئے اس غزل میں شروع سے لیکر آخیر تک ایک ہی فضا ہے سہ

نسیم صبحگاہی پھر ستاتی ہے کئی دن سے
انھیں پردوں کی جنبش یاد آتی ہے کئی دن سے

مسلسل کس کے غم کی روشنی ہے میری بستی میں
کہ جو بے ماہ و انجم جگمگاتی ہے کئی دن سے

تصور نغمۂ محبوب کا، راتوں کا سناٹا
کہ گویا دور سے آواز آتی ہے کئی دن سے

سلام اے نکہت یاد بہاری، اے چمن رخصت
کسی کوچے کی ویرانی بلاتی ہے کئی دن سے

بگولوں سے کہیں کھیلا نہ ہو دامانِ جنبیدہ
مرے صحرا میں بوئے دوست آتی ہے کئی دن سے

ادھر بھی اک نظر اے محفل و خلوت کی رعنائی
مجھے برباد تنہائی رلاتی ہے کئی دن سے

شفیقؔ آتی نہ تھی مدت سے ہونٹوں پر ہنسی لیکن
ہوائے کوئے جاناں گدگداتی ہے کئی دن سے

ان کے کلام کا ایک حصہ اسی یادِ محبوب کی پیداوار ہے، ہم اسے ایک پُر کیف اضطراب (Sweet Unrest) اور روح کے بے خواب کرب (Wakeful anguish of the Soul) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان کی روحانی فاعلیت (Soul-activity) ہمیشہ بیدار رہی جو اُن کو ہمیشہ ماضی کی یادوں کا پیغام دیتی رہی، ان کی غزلوں میں تاثیر کا عنصر پیدا کرنے میں اس لطیف یاد کا بھی حصہ ہے،

اب تک میں نے شفیقؔ کے اُس حصۂ کلام سے بحث کی ہے جس میں انہوں نے اپنے اندرون کی رعنائیوں کو سمونے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں یقیناً وہ کامیاب بھی ہوئے، شفیقؔ کا صرف یہی موضوع نہیں کہ انہوں نے حسن و عشق کی داستان سرائی کی ہو، یا غمِ ہجراں اور آرزوئے وصال کی حکایات سنائی ہوں، شفیقؔ نے اپنی غزلوں میں مذاقِ حاضر کا لحاظ رکھتے ہوئے ان موضوعات پر بھی بے باکانہ رائیں دیں جن کی وجہ سے امروز کی گرم بازاری ہے، میری مراد ان کے سیاسی اور اسلامی نظریات سے ہے، اُن کے سیاسی نظریات اُن اسلامی اصولوں کے پابند ہیں جن کے آغوش میں رہ کر شفیقؔ نے پرورش پائی۔ شفیقؔ سے کہیں قبل اقبالؔ نے ہمیں یہ نغمہ سنایا تھا اور یہ پیغام دیا تھا، اقبالؔ نے اسلامی نظام و آئین کو موجودہ حالات کی روشنی میں نہایت ہی فکر انگیز انداز میں پیش کیا، وہ ہمیں آئینِ صدیقؓ و عمرؓ کے تازہ کرنے کا درس دیتے ہیں، ایک ایسی خودی کی تعمیر کا پیغام دیتے ہیں جو ضبطِ نفس، اطاعتِ الٰہی اور عشق سے مرکب ہو اور جو بقائے دوام کی ضامن ہو، اقبالؔ نے مغرب کی مادّہ پرستی کے خلاف سخت بغاوت کی اور اس کی ملحدانہ عقلیت پسندی پر شدت سے نکتہ چینی کی، اقبالؔ نے اپنے بعض لکچرز میں بڑی وضاحت کے ساتھ مادّہ پرستی کی لعنتوں کا ذکر کیا ہے، ان کے خیال کے مطابق مادہ پرستی کی سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ اس نے انسان کو ایک منفی اور بہت ہی غیر صحتمند پیغام دیا۔ اُس نے امید اور آرزو کی دولت سے انسان کو محروم کر دیا۔ اقبالؔ نے مغربی تصورِ جمہوریت کے متعلق آزادانہ اظہارِ خیال کیا، اس کی معیشت و معاشرت اور سیاست و اخلاق کے فلسفہ کو باطل قرار دیا، لتابانِ فرنگ کو مقامِ کبریا کے ادراک و عرفان کا درس دیا۔ روح و وجدان کے رموز و اسرار کی پردہ کشائی کی اور چہرۂ معنی سے اس غبار کو ہٹایا جس نے انسانی معاشرہ کو حسن شناسی اور حقیقت بینی کی بصیرت اور بصارت دونوں سے محروم کر دیا تھا۔ بہر نوع اقبالؔ کے یہاں ہمیں تعمیر و ترقی کی ایک باشعوری کوشش کا پتہ چلتا ہے اور ایک آنے والے انقلاب کی گھن گرج سنائی دیتی ہے۔

اقبال نے جس فکری بلندی سے یہ باتیں کہیں ان کے بعد پھر کوئی اس منزل تک نہ پہونچ سکا اس وقت ہمارے ادب میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جنھیں ہم اقبال کے دامن سے کسی حد تک وابستہ کر سکتے ہیں۔ اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے ساز میں اقبال کا نغمہ تو نہیں اُن کی لَے ضرور ملتی جلتی ہے ہمارا اشارا روشؔ اور شفیقؔ کی جانب ہے اور بقول افتخار اعظمی:

"اقبال نے تصور اسلام کو اُس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ سب سے زیادہ فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔ اقبال کے بعد ان کے تعمیری افکار کو روشؔ صدیقی اور شفیقؔ جونپوری نے قبول کیا۔ اور کمال لطافت کے ساتھ اپنے فن میں ان کی رعنائیاں دکھائیں، لیکن دونوں نے اقبال نے مقابلہ میں اپنی شان انفرادیت بھی قائم رکھی، طرز ادا، اسلوب بیان اور انداز تخیل کے اعتبار سے وہ اقبال سے منفرد ہیں۔"

شفیقؔ نے جابجا اپنے کلام میں اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے، اور یہی سبب ہے کہ شفیقؔ کے یہاں وہ خواب بھی پائے جاتے ہیں جن پر مستقبل زرّیں کی اساس قائم ہے، ہم جب تعمیری عناصر کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری مراد اُن بنیادی اقدار حیات سے ہوتی ہے جو انسانیت اور انسانی معاشرہ کی تعمیر و ترقی اور فلاح و بہبود کی ضامن اور ذمہ دار ہوں۔ مادی حیثیت سے بھی اور روحانی اعتبار سے بھی — بنیادی اخلاقیات کا مطلب وہ داخلی خصائص ہیں جن پر انسان کے اخلاقی وجود کی عمارت استادہ ہے اور ان میں وہ خارجی اوصاف بھی شامل ہیں۔ جو بہرحال انسانیت کی فلاح کے لئے ضروری ہیں، انسان دوستی (Humanism) کے بنیادی عناصر احترام انسانیت اور عدل بین الناس ہیں، اسلام کے نظام حیات کو اُس کی پوری وسعت کے ساتھ اپنے سامنے رکھئے اور پھر اسلامی تاریخ کے اس دور کا مطالعہ کیجئے جب غلام ناقہ نشین تھا اور باج گیر قیصر و کسریٰ پا پیادہ، مہار ہاتھ میں لئے ارض فلسطین میں فاتحانہ داخل ہو رہا تھا، انسان دوستی کا یہ عالم کہ ؏

اسوداں با احمراں آمیختند

شفیقؔ کی شاعری میں یہ تمام عناصر ملتے ہیں، اور اس اعتبار سے افتخار اعظمی کی یہ رائے بالکل صحیح ہے کہ:

"موجودہ دور میں روشؔ اور شفیقؔ بجا طور سے تعمیری ادب کے "ہیرو" کہے جا سکتے ہیں۔ وہ اقبال اور ہماری موجودہ تعمیری تنظیم کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہوں نے اقبال کے بسیط اور ہمہ گیر تصور کو حریفوں کی سعی مخالفت اور کاوشِ تخریب کے باوجود زندہ رکھا۔"

شفیق کے اندر ان کا یہ تعمیری جذبہ ہمیشہ بے چین اور مضطرب رہتا ہے انہیں کسی مرد مومن کی کمی کا احساس ستا تا رہتا ہے، ان کو ذرۂ درد دل عطارؒ کی ضرورت محسوس ہوتی رہتی ہے، انھیں آج بھی اُس دور کی یاد آتی ہے جب ایک مرد بوریا نشین قیصر و کسریٰ سے خراج وصول کرتا تھا۔ اور تاج شاہی کو اپنے قدموں سے ٹھکرا دیا کرتا تھا۔ شفیق اسی فقر غیور اور اسی اسد اللٰہی تیور کی دعوت دیتے ہیں وہ اُس روح کی تمنائی نظر آتے ہیں جس کی جنبش لب موت کو بھی بالیں سے واپس کر دیتی ہے، شفیق بندہ مومن کی گراں خوابی کے شکوہ سنج ہیں۔ وہ دست و بازو نے خیبر شکن کے جویا ہیں، ان کی نگاہوں میں انسانی علو اور بلندی کی منزل اُس مقام سے بھی آگے ہے جہاں پہونچ کر جبریل کے شہپر بھی پرواز سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں، ان اشعار سے اُن کے اسلامی اور تعمیری رجحانات کا صحیح علم ہو سکتا ہے ؎

تاجپوشی اُسے زیبا ہے جسے آتا ہو عدل و انصاف سے دامان زمیں بھر دینا

قصر و ایواں کو سجایا تو کسے شاد کیا جب کبھی اُجڑے ہوئے گھر کو نہ آباد کیا

شفیق انسانیت کی عافیت ہی خاکساری میں مگر دنیا نے پہچانی نہ قدر بوترابؓ اب تک

آئی تھی میرے ساتھ مساوات کی شعاع یہ آفتاب وقت کی پہلی کرن نہیں

میرے آزاد تصور تری وسعت کو سلام تو بھی ہوتا ہے اسیر قفس و دام کہیں

چمن کی قید نہ تخصیص آشیانے کی مرے حدود میں ہیں وسعتیں زمانے کی

زمیں اپنی، زمانہ اپنا، یہ دو جہاں اپنا مستقر ہے
وطن وطن کی پکار کیوں ہے، وطن بھی اک منزل سفر ہے

دعا رو کر جو مانگی یہ در حق سے ندا آئی مجاہد کے لئے آنسو کا قطرہ ننگ دامن ہے

تو کہیں رند کہیں شیشہ کہیں جام کہیں میرے ساقی تری محفل نہ ہو بدنام کہیں

مسکراتا ہے کوئی پھول تو جی ڈرتا ہے ڈھونڈتی ہو نہ اسے گردشِ ایام کہیں
اپنے ڈوبے ہوئے تارے کو بہت یاد کیا راستے میں جو ملی تیرگیٔ شام کہیں
کارواں سست قدم ہے تو مجھے ساتھ نہ لے میری ہی آبلہ پائی نہ ہو بدنام کہیں

خرد کے آئینے میں جب نہ عکس امتیاز آیا جنوں آخر اٹھانے کو حجاب روئے راز آیا

وہیں سے فلسفۂ عشق کا سمجھ آغاز جہاں خرد نے جنوں سے شکست کھائی ہو

تمہیں کالی گھٹا کا بھی نہیں پہچاننا آتا نشیمن سے دھواں اٹھتا ہے تم کہتے ہو ساون ہے

آئیے آخر شفیق کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر اور گفتگو ہو جائے، یہ شفیق کے اسلوب کا سوال ہے، موضوع اور ہیئت کا مسئلہ اب تک گرمیٔ محفل کا سبب بنا ہوا ہے۔ کچھ تو ایسے ہیں جو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب میں موضوع ہی سب کچھ ہے اور یہ وہ لوگ ہیں جو ادب میں مقصدیت کے داعی ہیں، جن کے نزدیک ہیئت یا اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور ایک گروہ ایسا ہے جو جذبۂ تخیل اور مقصد سب کو بھول کر اسلوب پر زیادہ زور دیتا ہے، اور خارجی حسن و جمال کی پرستش کرتا ہے، دونوں ہی نقطہ ہائے نظر اپنی اپنی جگہ پر عدم توازن اور شدت کا شکار ہیں۔ اور دونوں ہی نظریئے شعر و ادب کے لئے مضر ہیں۔ رسکن (Ruskin) نے بھی ہمیں یہی پیغام سنایا تھا، کہ شاعری میں مقصدیت ناگزیر حد تک ضروری ہے اور اس سلسلہ میں وہ فن کے اس گوشے کو بالکل فراموش کر گیا جس میں حسن اور نشاط پر زور دیا گیا ہے۔ ہمارے اشتراکی ادیبوں کا بھی یہی عالم ہے انہوں نے بھی گندم و جو اور مسائل شکم کے چکر میں پڑ کر ادب و شعر کے بنیادی اجزا سے عمداً اور بالقصد چشم پوشی کی، کاڈول (Caudwell) نے شعر و ادب کی بنیادوں کا پتہ صرف معاشی اور اقتصادی تقاضوں میں لگایا ہے، مجھے اس وقت اس قدیم بحث میں نہیں پڑنا ہے اور نہ کوئی فیصلہ ہی کرنا ہے۔ ادب یا فن بہر حال زندگی کا تابع ہے اور انسانیت کی خدمت اس کا فرض اولین ہے لیکن ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے باوجود اس نے کہاں تک اپنے اساسی التزامات کا خیال رکھا ہے، میں نے اس سلسلہ میں مقالہ کے شروع ہی میں اپنی رائے کا اظہار کر دیا ہے کہ موضوع اور ہیئت کے مابین توازن ہونا ضروری ہے، میرا مدعا یہ ہے کہ من حیث المجموع شاعری میں نثر کی دراست اندازی نہ ہونی چاہئے، مقصد کے اظہار کے لئے فنکارانہ اور شاعرانہ التزامات و مطالبات کا پورا نہ کرنا میرے نزدیک

بے مائگی اور تہی دامنی کی دلیل ہے' شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ دونوں حیثیتوں سے کامیاب رہے' شعر و ادب میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ شعر میں ہم اسی لئے اپنے ما فی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں کہ اس میں جذبہ و تخیل اور اسلوب کی آمیزش کی وجہ سے تاثیر پیدا ہو۔ اور سامع اپنے دل و دماغ پر ایسا اثر لیکر اٹھے جو دیرپا ہو' علامات' تشبیہات و استعارات کا استعمال صرف اسی لئے کیا جاتا ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُس میں زور پیدا ہو جائے' ایک اچھا شاعر جب بھی کوئی بات کہے گا تو عام سطح سے اوپر اُٹھ کر کہے گا اور اظہار کا ایسا وسیلہ اختیار کرے گا جو بہرحال عام نہیں ہوا کرتا' شاعری یقیناً پروپیگنڈہ نہیں ہے' پوئٹری (Poetry) کے ایڈیٹر کو خط لکھتے ہوئے محترمہ سٹول (Edith Sitwell) نے لکھا تھا کہ:۔

> "شاعری روحانی زندگی کے لئے ایک مضبوط ترین سہارا
> ہے' شاعری .... ایک عظیم ورثہ ہے' اور شاعری کو موت
> کے حوالہ کر دینا یا اسے اپنے مقاصد کے اظہار کا ذریعہ بنانا ....
> ایک روحانی شکست ہے۔

ممکن ہے کہ ہم محترمہ سٹول (Sitwell) نظریۂ شاعری سے اختلاف کریں لیکن اس عقید تمندانہ بیان سے شاعری کی عظمت بخوبی واضح ہو جاتی ہے اور قدرے شاعری کی بنیادی اغراض و مقاصد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ شفیقؔ کے اسلوب کا معاملہ بھی بالکل صاف ہے' جذبہ و تصور کی سادگی یا پیچیدگی اسلوب کو بھی اتنا ہی سادہ یا پیچیدہ بناتی ہے' شفیقؔ کے یہاں چونکہ کوئی بھی جذباتی الجھاؤ نہیں ہے اس لئے ان کا اندازِ بیان بھی سادہ مگر موثر ہے شفیقؔ کے یہاں اسلوب کا تعین جذبات کی نوعیت کرتی ہے۔ رمز و ایما اور تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال شفیقؔ نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ زبان کی سادگی غزل کے اس مخصوص مزاج پر اثر انداز نہیں ہوتی جس کا تفصیلی ذکر میں اوپر کر چکا ہوں' شفیقؔ کی ایک خاص زبان بن چکی ہے۔ اور ان کا ایک خاص اسلوب ہو گیا ہے۔ اور اس اسلوب میں ان کے مخصوص رنگ کے ساتھ ساتھ حسرتؔ کی سادگی و رعنائی بھی ہے' چونکہ دروں بینی اور سوز و گداز شفیقؔ کی شخصیت کا بنیادی عنصر ہے۔ اس لئے ان کا طرزِ ادا دلنشیں اور لطیف ہو گیا ہے۔ میرے اس خیال کی دلیل میں ان کے وہ منتخب اشعار کو پیش نظر رکھئے جن کو میں نے مختلف عنوانات کے تحت اوپر درج کیا ہے۔ شفیقؔ نے اردو کے شعری ادب میں اضافے کئے ہیں اور اس لئے ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے اور ان کی شخصیت کا اعتراف کرنا ہمارا فرض ہے۔

آخیر میں شفیقؔ ہی کا ایک شعر سن لیجئے جو آن کے حسب حال ہے ؎

شفیقؔ موت سے نزدیک ہوتا جاتا ہوں — مگر زبان پہ ہیں زندگی کے افسانے

اختر انصاری

قطعات

بوالعجبی

رہینِ سوزِ جہنم گُلِ بہشت، یہ کیا!
بہار نذرِ خزاں، خوب نذرِ زشت، یہ کیا!
یہ مانتا ہوں کہ دل آبگینہ ہے، لیکن
اک آبگینے کی قسمت میں سنگ و خشت، یہ کیا!

نشاطِ غم

کلائی جورِ فلک کی مروڑ سکتے ہیں
طلسمِ جبرِ مقدر کو توڑ سکتے ہیں
عبث گِلہ ہے جرعۂ راحت کہ اپنے غم سے ہم
ہزار قلزمِ عشرت نچوڑ سکتے ہیں

یہ زندگی، یہ دنیا

ازل سے دیدۂ نم ناک صرفِ گریہ ہے
جگر میں ٹیس، تپش دل میں، لب پہ نالہ ہے
یہ زندگی ہے کہ ناسور ہے خدائی کا؟
یہ داغِ سینۂ تکوین ہے کہ دنیا ہے؟

نئے تقاضے

ہمارے جام میں صہبائے آرزو نہ ڈھلی
کسی طرح نہ کھلی اس دلِ حزیں کی کلی
یہ دھڑکے بھول کے اختر مہ و نجوم کے ساتھ
سحر کے زمزمے چھیڑو کہ رات بھیگ چلی

بھول

طلسمِ گلشنِ ایجاد بھول ہے کس کی؟
فسونِ ہستیٔ برباد بھول ہے کس کی؟
یہ زندگی تو ثمر ہے گناہِ آدم کا
نظامِ دہر کی بنیاد بھول ہے کس کی!

پرستشِ غم

فدائے منزلِ بے جادہ ہیں خدا رکھے!
خرابِ ساغرِ بے بادہ ہیں خدا رکھے!
ہماری حسن پرستی بھی خوب شے ہے کہ ہم
حسیں غموں کے بھی دلدادہ ہیں خدا رکھے!

پیغمبرِ خودی

جو ہو سکے تو مصائب کی تیرگی کو بھگا!
جو بن پڑے تو ہمارے نصیبِ خفتہ جگا!
خدا کو دیکھ خدائی کی آفتوں کو دیکھ
خودی کے وِرد سے باز آ خودی کی رٹ نہ لگا

ایک یاد

فلک پہ جیسے ستاروں کی گوہریں جنبش
زمیں پہ چاند کی کرنوں کی مرمریں جنبش
مجھے ہے یاد ابھی تک وہ اپنے بازو پر
تمہاری پلکوں کی نازک سی نشتریں جنبش

ایک تضاد

نسیمِ باغ کی فرحت کہاں سے لائے تم؟
شگفتہ پھول کی نزہت کہاں سے لائے تم؟
تمہاری زیست تو اخترؔ اجاڑ صحرا ہے
یہ لالہ زارِ طبیعت کہاں سے لائے تم؟

غزل

روشن صدیقی

چلے تھے ہم گلہ ہائے دراز کرنے کو
ملا نہ اذن بھی عرضِ نیاز کرنے کو

یہ حرفِ سخت ہے شمعِ سحر سے کون کہے
کہ عمر چاہیے دل کے گداز کرنے کو

ازل سے ایک جہانِ سکوت لایا ہوں
شریکِ شرحِ نوا ہائے راز کرنے کو

کیا جو آخرِ شب ہم نے عزمِ میخانہ
صبا چلی درِ میخانہ باز کرنے کو

فقیہِ دیں کو بنایا ہے رازداں ہم نے
تمام شہر سے افشائے راز کرنے کو

مجھے تو فرصتِ عمرِ ابد بھی کم ہے روشن
پرستشِ خمِ زلفِ دراز کرنے کو

شفیق جون پوری

غزل

تو کہیں، رند کہیں، شیشہ کہیں جام کہیں
میرے ساقی تری محفل نہ ہو بدنام کہیں

منزلِ خاص کہیں، رہگذرِ عام کہیں
بے دلوں کو نہ ملا گوشۂ آرام کہیں

رہنمائی کا تمہیں شوق مبارک لیکن
تم چلے بھی ہو کسی راہ میں دو گام کہیں

زندگی آج بھی صرفِ رخ و گیسو ہے مگر
بھول آئی ہے بہارِ سحر و شام کہیں

مطمئن جن کے سہارے پہ ہیں کشتی والے
انھیں موجوں ہی کے حلقے نہ بنیں دام کہیں

اتنے روشن مرے تارے ہیں کہ کہتے ہیں حریف
رات بن جائے نہ خود صبحِ دلآرام کہیں

میرے آزاد تصور تری وسعت کو سلام
تو بھی ہوتا ہے اسیرِ قفس و دام کہیں

اے کلی تو نے تو منھ بند ہی رکھا ہے مگر
تیری نکہت نہ کرے رازِ چمن عام کہیں

قافلہ سست قدم ہے تو مجھے ساتھ نہ لے
میری ہی آبلہ پائی نہ ہو بدنام کہیں

اپنے ڈوبے ہوئے تارے کو بہت یاد کیا
راستے میں جو ملی تیرگیٔ شام کہیں

اے نسیمِ سحری میری دعا کہہ دینا
گر ملے تجھ کو مرا یوسفِ گمنام کہیں

مسکراتا ہے کوئی پھول تو جی ڈرتا ہے
ڈھونڈھتی ہو نہ اسے گردشِ ایام کہیں

نہ مجھے کھل کے وہ غدار ہی کہتے ہیں شفیق
نہ وفاداروں کی فہرست میں ہے نام کہیں

غزل

حبیب احمد صدیقی

اہلِ دانش کا علم و ہنر کیا کریں
تیرگی کم نہ ہو تو سحر کیا کریں

گُل میں کانٹے نہ آئے نظر مدتوں
پھر کہو اعتبارِ نظر کیا کریں

باغباں کی عنایات بھی کم نہیں
ذکرِ بیدادِ برق و شرر کیا کریں

اپنی قسمت کی خوبی سے آگاہ ہیں
آپ کا وعدہ معتبر کیا کریں

مبتلائے بلا جو رہیں عمر بھر
لے کے وہ جنتِ منتظر کیا کریں

جن کی دنیا جہنم سے بدتر ہو وہ
سعیٔ کسبِ جہانِ دگر کیا کریں

ہم کو آساں پسندی کے طعنے نہ دو
فکرِ پرواز بے بال و پر کیا کریں

کاش سمجھانے والے سمجھتے کہ ہم
جانتے تو ہیں سب کچھ مگر کیا کریں

کشتۂ دلفریبیٔ امید ہیں
اپنی بربادیوں پر نظر کیا کریں

تیرہ بختوں کو ظلمت سے کب ہے مفر
انتظارِ نمودِ سحر کیا کریں

دشمنِ عافیت ہے خود اپنا ہی دل
شکوۂ التفاتِ نظر کیا کریں

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

بہت دنوں میں نے کنجِ خلوت میں اپنی آواز ہی سنی ہے
مگر مری بانسری فضاؤں سے آج کچھ اور کہہ رہی ہے

بس ایک شعلے کی سرکشی سے چراغ سینے کے جل اٹھے ہیں
کیا ہے دامن کو چاک میں نے تو آج ہر سمت روشنی ہے

نہ پوچھ مستوں کو زہرِ غم پی کے آج کتنا سرور آیا
نہ دو مے دو آتشہ کہ اب مری پیاس بجھ چکی ہے

کسی نگہ کا سلام لیتے تو آج کیوں سوگوار ہوتے
وہ دیکھ بیری رُتوں کہ جن کے چہروں کی ساری تحریر مٹ چلی ہے

چلو کہ اب غم کی وادیوں میں طلوعِ مہتاب کا سماں ہے
جہاں جہاں میرے اشک برسے وہاں کی مٹی سنور گئی ہے

عدو کو کب حوصلہ تھا اتنا تری محبت کی مار سہتا
ہمیں نے کی ہے یہ پیش دستی ہمیں نے کچھ چھیڑ چھاڑ کی ہے

لگے رہو بازوؤں سے میرے کہ یہ گھڑی پھر بھی ہے غنیمت
ہوا کے جھونکے یہ کہہ رہے ہیں کہ رات آدھی گزر چکی ہے

انور صدیقی

غزل

کوئے محبت کی سوجھی ہے دل بھی عجب دیوانا ہے
راہ کٹھن ہے کوس کڑے ہیں منزل منزل جانا ہے

بوالہوسوں کے تیور دیکھے بجھ کے رہیں گے دل والو!
جان پہ اپنی کھیل کے ہم کو شرحِ جنوں کر جانا ہے

سیرابوں کو جام نہ ملنا آئینِ میخانہ نہ تھا
تشنہ لبوں کو جام نہ ملنا آئینِ میخانا ہے

ہجر کی رات کا دامن کب تک اشکوں سے سیراب کرو گے
آؤ لہو دو ہجر کے مارو صبح کا روپ بڑھانا ہے

تدبیروں سے ہاتھ اٹھاؤ زنجیریں کچھ کام نہ دیں گی
ہم وحشی اس بن میں رہیں گے جب تک آب و دانا ہے

اس ظلمت آبادِ جہاں میں شمع کی صورت ہم کو انور
شام سے پہلے روشن ہو کر صبح سے پہلے بجھ جانا ہے

یہ کس کے قدموں کی آہٹ ہے... کون آیا ہے

نہیں ہے اذن کی حاجت یہاں... چلے آؤ
چلے بھی آؤ... یہ تنہائیوں کی محفل ہے

چلے بھی آؤ یہ تنہائیوں کی محفل ہے
یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں
یہاں رقیب ہے کوئی نہ رازدار کوئی
نہ غم نصیب ہے کوئی، نہ غمگسار کوئی
نہ انتظار کسی کا، نہ اہتمام کہیں
کسی کے لب پہ نہیں ہے کسی کا نام کہیں

یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں
کوئی بھی ایسا نہیں جس کو اجنبی سمجھیں
ہر اک خیال کا چہرہ ہے جانا پہچانا
ہر ایک خواب کا انداز آشنا دل کا

وہی گناہ کی معصوم بزم آرائی!
وہی نگاہ کی خاموش جلوہ پیمائی

کوئی بھی ایسا نہیں جس کو اجنبی سمجھیں
یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں
نہیں ہے اذن کی حاجت یہاں...... چلے آؤ
چلے بھی آؤ..... یہ تنہائیوں کی محفل ہے

یہ کس کے قدموں کی آہٹ تھی...... کون آیا تھا؟

افتخار اعظمی

غمِ ہجر

تم نے چاہا کہ مجھے عیش کا ساماں نہ ملے
درد کچھ اور بڑھے درد کا درماں نہ ملے

ظلمتِ شام بڑھے اور مہ و انجم نہ رہیں
شبِ غم ختم نہ ہو صبحِ درخشاں نہ ملے

اخترِ صبح کی آنکھیں بھی ضیا بار نہ ہوں
سحرِ تازہ بھی فردوس بداماں نہ ملے

لذتِ زیست سے محروم رہے میرا شباب
لطفِ بے حد نہ ملے کیف فراواں نہ ملے

گریۂ شوق سے آنکھیں مری غمناک رہیں
میں جو چاہوں تو شریکِ غمِ پنہاں نہ ملے

اس کے جلووں کو میں آنکھوں میں بسا رکھوں گا
[illegible] ہے کہ شاید "مہِ کنعاں" نہ ملے

(۲)

روتے روتے ہی بسر ہو گی مری عمر تمام
[illegible] نہ آئے گا کسی جانِ تمنا کا پیام

نکہتِ یار نہ لائے گی کبھی موجِ نسیم
مسکراتی ہوئی کلیوں کے نہ آئیں گے سلام

کیوں نہ چمکیں مری پلکوں پہ ستاروں کے کنول
یاد آتا ہے شبِ ہجر مرا ماہِ تمام

(۳)

یہ تری یاد کا اعجاز ہے اے جانِ بہار
داغِ دل پھول بنے اشک بنے لعل و گہر

تیرا ہی دردِ غمِ دہر کا عنوان بنا
تیرے ہی فیض سے ہر آہ بنی نغمۂ تر

مل گئی ہے دل روشن کی متاعِ نایاب
اب مری رات کو درکار ہیں نورِ سحر

پھول تو پھول ہیں کانٹوں کو ملا رنگ بہار
شبنم افشاں جو ترے غم میں ہوا دیدۂ تر

بیٹھ جائیں نہ کہیں راہ میں تھک کر راہی
شمع امید جلائی ہے سرِ راہگذر

سوچتا ہوں کہ کروں کیسے مداوائے الم
دیکھتا ہوں جو کسی آنکھ میں رونے کا اثر

رفتہ رفتہ غمِ جاناں غمِ ایام بنا
اب ہے گلزار وہی جو تھا کبھی تھالۂ گلِ تر

شہاب جعفری

شامِ وعدہ

چاند کچھ دیر سے نکلے گا ستارے چپ ہیں
شام بے طرح پُر اسرار ہوئی جاتی ہے
انتظار اور پھر اس کا؟ وہ نہ آئے نہ سہی!
چاند نکلے کہ نہ نکلے! پر اُداسی کا سبب!
کچھ نہیں، ! آہ مگر اپنی طبیعت ہے کہ شام
دلِ نادار کا احساسِ ہزیمت ہے کہ شام
دل سے ایسے میں بھلا کھُل کے تو باتیں کیا ہوں
چپکے چپکے وہی تکرار ہوئی جاتی ہے
"یہ جو تم عشق میں برباد ہوئے بیٹھے ہو
پیکرِ درد و غمِ ایجاد ہوئے بیٹھے ہو
اس جنوں کا ہے کوئی ناز اُٹھانے والا؟
کس کی خاطر یہ تباہی؟ کوئی مٹنے کا جواز؟
نام لو، نام لو ہے چاہنے والا کوئی؟
جان کو اپنی عبث روگ لگا بیٹھے ہو
کس وفا کے لئے محرومِ وفا بیٹھے ہو؟"
دل کو کیا پاکیٔ داماں کی حکایت سمجھائیں
اس سے بہتر ہے کسی راہ پہ تنہا ہو جائیں
"ایسی باتیں نہ سنا! رحم کر اے دل اے دل!
جو بھی انجام ہوا عشق کا! چپ جا چپ جا!
منہ سے کچھ بد نہ نکال اب تو جو بیتی، بیتی
اس کا ہمراز ہے اس راہ کا ذرہ ذرہ
درد کیا کچھ ترے پہلو سے لگا سنتا ہے
گھر کی باتوں کا بیاں، یوں نہیں زیبا، سمجھا؟"
تم جو چپ رہنے کو کہتے ہو تو مانا یہ بھی
ہے عجب طرح کا اے یار زمانہ یہ بھی

میں تو جاتا ہوں مگر یاد رہے میرے عزیز
عشق ہی کا ہے یہ دستور پرانا دستور
عشق کا خود کو سزاوار نہ ہونے دینا
یوں سرِ راہ نہ پھرنا کبھی حیراں گریاں
خود کو رسوا سرِ بازار نہ ہونے دینا
چپ نہ رہنا کہ ان آنکھوں کا چلا ہے جادو
چاہ کرنا مگر اظہار نہ ہونے دینا
رات کے وقت نہ زلفوں کی بلائیں لینا
اپنی وحشت کو پُراسرار نہ ہونے دینا
اب یہ دستورِ محبت ہو کہ ناموس ہوس
فرق ان میں کوئی اے یار نہ ہونے دینا
جسم کی پیاس کہیں اور بھی بجھ جائیگی
روح کو اب کوئی آزار نہ ہونے دینا"
(دل تو پاپی ہے اسے راہ پہ کیسے لائیں)
"ہم نے مانا مگر اپنے سے کہاں ہولے دل
خواہ اپنی ہی محبت کا زیاں ہو اسے دل"
"تم تو اک چاند کے رسیا ہو وہ ہرجائی ہے
کتنے مہتاب سرِ شام پھرا کرتے ہیں
بھول میں نت نئی آغوش بدلنے کے لئے
چاہنے والوں سے محبوب ملا کرتے ہیں
تم بھی پھیلاؤ نہ باہیں مرے کہنے سے سہی
دیکھو دیکھو اسی اندازِ تعلق سے بڑھو
کوئی انجانے ہیں آتا ہے تمہاری جانب
یہ تمہارا وہی مہتاب نظر ہو کہ نہ ہو
تم کو کیا! کوئی ہو سینے سے لگا لو اس کو"

یہ شاہراہ

یہ شاہراہ جو معمورِ زیست رہتی ہے — یہ شاہراہ جہاں جوئے حسن بہتی ہے

یہ شاہراہ جو بستی ہے بے نیازوں کی — یہ شاہراہ جو ضامن ہے کتنے رازوں کی

یہ شاہراہ جہاں کارواں شوق آئے — یہ شاہراہ جہاں گیسوؤں نے بل کھائے

یہ شاہراہ کہ ہے پردہ پوش رازِ جنوں — یہ شاہراہ کہ ہے شعلہ زار سوزِ دروں

یہ شاہراہ کہ وہ حسن جہاں ہے جلوہ فروش — یہ شاہراہ کہ گیسو پڑے جہاں سناں بردوش

یہ شاہراہ جہاں گرم کار جذبۂ ہیر — یہ شاہراہ کہ رانجھا کے خواب کی تعبیر

یہ شاہراہ جہاں چاندنی بھی شرمائے — یہ شاہراہ جہاں مشتری اُتر آئے

یہ شاہراہ کہ وجہ سکوں نشاط انگیز — یہ شاہراہ کہ گہوارۂ مہ و پرویز

یہ شاہراہ جہاں رہزنانِ خوش اندام — بہ فیض نیر نظر صد ہزار صید بدام

یہ شاہراہ متاع خرد جہاں گم ہو — بہائے شوق جہاں صرف اک تبسم ہو

یہ شاہراہ جہاں کوئی جوئے شیر نہیں ہیں کوہکن تو بہت کوئی تیشہ گیر نہیں

یہی ہے وادیٔ ایمن یہی نشیمن طور یہیں پہ مٹتا ہے فرق میانِ غیب و حضور

فغاں نیم شبی ہے۔ نہ نالۂ شبگیر کہ پائے شوق ہے بیگانۂ غم زنجیر

یہاں پہ خار نہیں۔ فرش لالہ و گل ہے کہ گل بھی ناز کش غمزہ ہائے بلبل ہے

ہر ایک لمحہ یہاں صرف ذکر بادۂ جام ہے قلب و روح پہ چھائی ہوئی سیاہیٔ شام

یہاں ہے نغمۂ دیگر درون پردۂ ساز کہ ہوتی جاتی ہے مدہم ضمیر کی آواز

"ہوس ہنوز تماشا گر جہاندار لیست
دگر چہ فتنہ پس پردہ ہائے زنگار لیست"

(علامہ اقبالؒ)

حسن مثنیٰ انور

ساقی نامہ

(جوش ملیح آبادی سے معذرت کے ساتھ)

(١)

خم دل میں سموئے آگہی کی مستیاں ساقی
کہ کر دوں آشکارا رازہائے کن فکاں ساقی

خرد نے کر دیا ہے تنگ دامان جہاں ساقی
جنوں تشنہ لب اپنا بھلا جائے کہاں ساقی

چمن میں آشیاں ہیں دامن دشت و بیاباں میں
کہیں ڈھونڈے سے بھی ملتا نہیں آرام جاں ساقی

یقیں کا آشیانہ کیا بنے جب شاخ گلشن پر
چھپی ہیں غنچہ و گل میں ہزاروں بجلیاں ساقی

سراب زندگی کو جانتا ہے جادۂ عرفاں
جہان علم و دانش ہے گرفتار گماں ساقی

مزاج زندگی کی برہمی کا کیا ٹھکانا ہے
"بجاتی ہے تمنا گھنٹیوں پر گھنٹیاں ساقی"

(٢)

ترے آزاد بندے جن سے تھا آباد میخانہ
وہی ہیں آج محروم نگاہ مہرباں ساقی

پڑے ہیں شدت درماندگی سے قلب میں چھالے
ہیں کمہلائے ہوئے چہروں پہ اشک خوں رواں ساقی

نگاہیں بند ہیں لب پر خموشی دل میں مایوسی
کہاں تک کوئی دیکھے زور قانون جہاں ساقی

یقیں کی روشنی مدھم عمل کا سوز یخ بستہ
ترے ہوتے ہوئے تقدیر کی محرومیاں ساقی!

یہ بے صبری یہ بے جگری یہ بے نوری یہ کم بصری
کہیں زد میں نہ آ جائے ترا نام و نشاں ساقی

لٹا دے اپنے میخانے میں پھر صہبائے بیداری
اٹھیں ہر سمت سے عزم جواں کی آندھیاں ساقی

(۳)

سیاست، فلسفہ، تاریخ، منطق اور معیشت کی
نئے انداز سے کھولی گئی ہے اب دکاں ساقی
محبت، امن، صلح کل، اخوت، عدل جمہوری
اڑائی جارہی ہیں آج ان کی دھجیاں ساقی
ہوس نے آگ جنگ زرگری کی اور بھڑکا دی
بنی ہے نسل آدم اہرمن کی ترجماں ساقی
وہ آزادی جسے ہم نے خریدا تھا لہو دیکر
وہی ہے فتنۂ شام وسحر کے درمیاں ساقی
غرور وافتخار باغباں دیکھا نہیں جاتا
قیامت ہے کہ فصل گل میں ہیں گل نوحہ خواں ساقی
طلسم انقلاب زندگی سے آ گئے عاجز
نیا عالم دکھاتا ہے نئی نیرنگیاں ساقی

(۴)

جہاں آب وگل میں نور ونکہت کی بہار آئے
مقام آدم خاکی بنے جنت نشاں ساقی
حیات گلستاں کو ابن مریم کی ضرورت ہے
کہ ہر غنچہ ہو آپ ہی اپنی منزل کا نشاں ساقی
سرشک لالہ وگل کو توانائی عطا کردے
چمن کی شبنم بے مایہ ہو گوہر فشاں ساقی
نوائے سعدی شیراز سے سارا چمن مہکے
زبان گل پہ ہو ذکر گلستاں بوستاں ساقی
کوئی اقبال وجامی، حافظ ورومی کا محرم ہو
کوئی ٹیگور وتلسی داس کا ہو ہمزباں ساقی
بڑھا دے نشۂ تنظیم گلشن پھر دکھا دیں گے
قطار سبزہ وگل سے شکست کہکشاں ساقی

ہے میخانے کی زینت سے تیرے نام کا شہرہ
زمیں کی رفعتوں پر جھوم جائے آسماں ساقی

شاہد مہدی

شاہد مہدی گنگولی ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ تعلیمی مراحل گورکھپور، بریلی اور مراد آباد میں طے ہوئے۔ شاہد مہدی نے اپنی تعلیمی زندگی میں بڑی مہمات سر کی ہیں۔ امتحانات میں انہیں ہمیشہ نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دلچسپیوں کا میدان بڑا ہی وسیع رہے۔ افسانہ نگاری شاعری اور تنقید سبھی میں دخل ہے اپنی جولانگاہ کو وہ زیر آسمان کم ہی سمجھتے ہیں۔ اس سال انھوں نے آل انڈیا انٹر یونیورسٹی ریڈیو پلے کمپٹیشن میں پہلا انعام حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اسی سال وہ سیفی گولڈ میڈل کے بھی حقدار قرار دیئے گئے ہیں۔ علی گڑھ میگزین (انگریزی) کے ایڈیٹر ہیں اور تاریخ میں ایم۔ اے کا آخری سال ہے۔ شاہد مہدی کے اندر افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیتیں ہیں۔ اگر وہ اپنے ذوق کے اندر ارتکاز پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے تو وہ مستقبل میں اردو کے انتہائی کامیاب افسانہ نگار ہوں گے۔ اب انھیں اپنا میدان کار منتخب کر لینا چاہیئے ویسے وہ ناکام کسی بھی میدان میں نہ ہوں گے۔

رفیق

مجھے مسوری آئے ہوئے تیسرا دن تھا، اور ابھی ایک شکار بھی نہیں پھنسا تھا۔

آسمان بہت صاف تھا، اور دھوپ بہت چمکیلی، لیکن ہوا کی خنکی نے دھوپ کی گرمی میں ایک عجیب قسم کا اعتدال پیدا کر دیا تھا۔ غالباً ایک بج رہے ہوں گے۔ سڑکوں کی چہل پہل کم ہو گئی تھی اور یوں بھی کیملس بیک پر نسبتاً بہت زیادہ آمد و رفت نہیں ہوتی۔ وہ سڑک کے کنارے ایک اونچے پتھر پر کھڑا ہوا تھا، میں شاید اس کی طرف لاپروائی سے دیکھ کر گزر جاتا لیکن پتہ نہیں کیوں، اس کی ایک ہی جھلک نے مجھے اس کے چہرے کی طرف دوبارہ دیکھنے پر مجبور کر دیا، میں نے اس وقت اس کشش کے راز پر غور نہیں کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد یکایک مجھے خیال آیا کہ یہ صورت جانی پہچانی ہے —— لیکن اب میں کافی آگے نکل آیا تھا۔

ممکن ہے یہ مبہم سا تصور ذہن میں ایک بار ابھر کر پھر ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا۔ لیکن اسی دن شام کو میں نے اُسے لائبریری کے سامنے والی سڑک کے کنارے ایک بنچ پر کھڑا ہوا دیکھا۔ اب میرا شبہ یقین کو پہنچ چکا تھا کہ میں نے یہ صورت

نہ صرف کہیں دیکھی ہے بلکہ اس شخص سے کبھی میرا کافی واسطہ رہ چکا ہے ——— میں نے اسے نظر بھر کے دیکھا اور پھر خاموشی سے آگے گزر گیا۔ رات تک میں مختلف ناموں اور چہروں کو ذہن میں الٹتا پلٹتا رہا۔ یکایک مجھے 'گیان' سا ہو گیا۔ یہ تفضل حسین سشن جج کا لڑکا تھا۔ جو سیکنڈری اسکول میں میرا ہم جماعت تھا، اور باوجود طبقاتی فرق کے میری اس سے گاڑھی چھنتی تھی۔ اس 'گیان' سے مجھے ایک عجیب طرح کی مسرت ہوئی۔ اور اس سے ملنے کی خواہش جانے کیوں شدت سے بیدار ہو گئی۔

دوسرے دن قریب ۹ بجے میں ایک موہوم سی امید لئے، یونہی کیملس بیک کی طرف جا نکلا۔ سڑک کے کنارے صرف ایک ہی اونچا پتھر تھا، وہ اس پتھر پر کھڑا ہوا تھا، اور غالباً بڑے انہماک سے اپنا سایہ دیکھ رہا تھا، جو صبح کی دھوپ میں لمبا لمبا سڑک پر لیٹا ہوا تھا، اس کے ہاتھ میں اس وقت ایک کتے کی زنجیر بھی تھی۔ جس کی ٹانگیں اس قدر ننھی ننھی تھیں کہ پیٹ زمین سے لگا جا رہا تھا۔

"معاف کیجئے گا، آپ کے پاس دیا سلائی تو نہیں ہوگی!"

اس نے عجیب بے زاری اور کچھ حقارت سے میری طرف دیکھا، اور جیب سے لائٹر نکال کر میری طرف بڑھا دیا۔

"شکریہ" میں نے سگریٹ سلگا کر اس کا چمکتا ہوا جرمن لائٹر لوٹاتے ہوئے کہا۔

اس نے خاموشی سے بغیر میری طرف دیکھے ہوئے، لائٹر اپنے کتھئی کوٹ کے جیب میں ڈال لیا، اور پھر "توسی توسی" کرکے اپنی کتیا کو چمکارنے لگا (اب مجھے معلوم ہوا کہ یہ کتا نہیں کتیا تھی)۔

اس کا یہ انداز بڑا حوصلہ شکن تھا، لیکن میں نے دل کڑا کرکے آخر پوچھ ہی لیا: "میں نے اس سے پہلے کہیں آپ کو دیکھا ہے ——— لیجئے ——— سگریٹ سے شوق فرمائیے۔" اس نے پھر حقارت سے میری ریڈ اینڈ وہائٹ کی ڈبیا کی طرف دیکھا، اور جیب سے پاؤچ نکال کر پائپ میں تمبا کو بھرنے لگا۔

"شکریہ" اس نے بڑی سرد مہری سے کہا "کہیں خواب میں دیکھا ہوگا!" اس نے طنز سے کہا۔

اس کے اس جواب نے میری رہی سہی ہمت بھی توڑ دی۔ لیکن میں جھینپ مٹانے کے لئے مسکرا دیا "جی ہاں اب اس زمانے کو اتنا عرصہ گزر گیا کہ وہ باتیں خواب ہی معلوم ہوتی ہیں ———" میرے پیشے نے مجھے خاصا حاضر بنا دیا تھا "آپ تفضل حسین صاحب سشن جج کے صاحبزادے تو نہیں ہیں؟ ———"

"جی ہاں!" وہ میری بات سن کے سکڑ گیا!

"آپ کا نام رفیق صاحب تو نہیں ہے؟"

"جی ہاں" اس نے مختصراً حامی بھری۔ اس کے اس اقرار پر میں نعرہ لگاتے لگاتے رہ گیا۔

"میرا اندازہ صحیح ثابت ہوا" میں نے سوچا اور اپنے اندازے کی اس صحت پر میرا دل مسرت سے لبریز ہو گیا۔ "کبھی آپ بریلی میں تو نہیں رہے ہیں؟"

"رہا ہوں، مگر اس وقت مجھے آپ کی دماغی حالت پر شک ہو رہا ہے۔!" اس نے بظاہر بڑی لاپروائی سے کہا لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کی آنکھیں مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہیں اسی لئے میں نے اس آخری جملے کو نظرانداز کر دیا (اور اپنے پیشے میں اس قسم کی ناخوشگوار باتوں کو نظرانداز کر جانے کی عادت سی بھی پڑ گئی ہے۔) اور اپنا تعارف کرانے لگا ـــــ ذہن پر کافی زور ڈالنے کے بعد اس نے مجھے یکایک پہچان لیا۔ اور توسی کی زنجیر چھوڑ کر پہلے تو شاید بغلگیر ہونا چاہا، لیکن پھر یکایک رک کر، بڑی گرم جوشی سے ہاتھ ملانے لگا۔

"لیکن تم نے مجھے فوراً پہچان لیا، واقعی تمہارے حافظے کی داد دینی چاہیئے۔" خیر یوں تو اس پیشے میں حافظہ خصوصاً انسانی چہروں کے معاملے میں تیز ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن اس وقت میں نے محسوس کیا کہ اس میں میرے حافظے کا کم اور اس کی قدو قامت کا زیادہ ہاتھ تھا۔ وہ اب بھی دس بارہ سال پہلے کا رفیق تھا۔ اس کے ساڑھے چار فٹ کے قد میں شاید ہی ایک انچ کا اضافہ ہوا ہو۔ اس کے ظاہری حلیہ میں بھی کوئی ایسی انقلابی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ سوائے اس کے کہ جسم بھر گیا تھا اور چہرے پر عمر کی گمبھیرتا آگئی تھی۔

اس نے پائپ سلگایا۔ اور ہم دونوں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے چلنے لگے۔ ایک اجنبی جگہ پر ایک دیرینہ دوست کے ملنے سے جو مسرت ہو سکتی ہے، اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ـــــ لیکن میں نے محسوس کیا کہ پل بھر کی گرمجوشی سے پھر اس کی سرد مہری عود کر آئی۔ یہ تبدیلی ضرور قابل لحاظ تھی اس لئے کہ جن دنوں میں اسے جانتا تھا وہ کافی باتونی اور چونچال لڑکا تھا۔ اس لئے میں ہی زیادہ باتیں کرتا رہا۔ وہ دو ایک سوال کر کے پھر خاموش ہو جاتا تھا ـــــ پائپ مستقل دانتوں میں دبا رہا۔ اپنے پیشے میں مجھے اتنے مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑتا تھا۔ اور اتنے عجیب و غریب لوگوں سے نباہ کرنا پڑتا تھا کہ میں اس قسم کی باتوں کا خیال بھی نہیں کرتا تھا۔ میں اس وقت بھی اس کی کم گوئی کا برا نہیں مانا اور ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا۔ اس کی باتوں سے مجھے صرف اتنا معلوم ہوا کہ: دو ڈیڑھ سال ہوئے اس نے اپنی تعلیم مکمل کر لی تھی۔ اس کے والد صاحب کا اصرار تھا کہ وہ پریکٹس کرے لیکن اسے یہ پیشہ قطعی ناپسند تھا اور وہ ابھی طے نہیں کر پایا ہے کہ کس پیشے میں اسے اپنا مستقبل بنانا ہے۔ میں نے اس کی باتوں سے اندازہ لگایا کہ وہ اپنے مستقبل کی طرف سے کافی لاتعلق ہے۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کے اس رویے میں کھاتے پیتے گھرانوں کے اکلوتے لڑکوں کی بے فکری نہیں ہے، بلکہ ایک عجیب قسم کی بیزاری ہے۔ وہ چلتا رہا اور منہ اٹھائے میری باتیں سنتا رہا ـــــ واقعی اسے میری باتیں سننے کے لئے منہ اٹھانا پڑ رہا تھا۔ اس لئے کہ بدقسمتی سے میرا قد چھ فٹ سے کچھ ہی کم تھا ـــــ بازار میں کسی دکان پر ریڈیو بہت زوروں سے بج رہا تھا۔ میں اس کے کان کے قریب جھک کر

کوئی بات مکمل کرنے لگا۔ اسے شاید الجھن ہونے لگی۔ اس نے خود کو لعنت کی کہ سات سال تک لائف انشورنس کا کام کرنے کے بعد بھی مجھے بات کرنے کی تمیز نہیں آئی۔

سوائے کے قریب پہنچ کر میں نے اجازت چاہی لیکن اس نے کچھ اس قدر غیر رسمی لہجے میں چائے پینے کی دعوت دی کہ مجھے قبول ہی کرنی پڑی۔ چائے پر بھی میں ہی زیادہ باتیں کرتا رہا۔ اور میں جس قدر بے تکلف ہوتا جا رہا تھا وہ اسی قدر سکڑتا جا رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد مجھے الجھن ہونے لگی اور میں خاموش ہو گیا۔ اس نے پاؤچ نکالا اور بڑی احتیاط سے پائپ میں تمباکو بھرنے لگا۔ پھر کچھ اس انہماک سے پائپ جلانے لگا جیسے وہاں میرا وجود بھی نہ ہو۔ اب مجھے اس کی بے نیازی واقعی کھلنے لگی تھی۔ بہت دیر تک وہ یوں ہی بیٹھا رہا اور پائپ کے لمبے لمبے کش لیتا رہا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی ویٹنگ روم میں بیٹھا ہو ——— میں اس خاموشی کی تلافی کرنے کے لئے ایش ٹرے سے کھیلتا رہا۔ آخر تنگ آ کر میں نے گھڑی کی طرف دیکھا "اچھا اجازت دو۔! کل پھر کسی وقت ملاقات ہوگی ———"

اس نے پائپ ہونٹوں سے ہٹالیا اور بہت نرم لہجے میں بولا "آج دوپہر کا کھانا میرے ہی ساتھ کھاؤ تو کیا حرج ہے۔ ——— آؤ اوپر اپنے کمرے میں چلتے ہیں۔ قبل اس کے کہ میں کچھ جواب دیتا اس نے مجھے بازو پکڑ کر اٹھا دیا۔ اور راہداری طے کر کے سیڑھیاں چڑھنے لگا مجھے اس کی اس دعوت سے یقین ہو گیا کہ بہر حال میری موجودگی اس کے لئے ناگوار نہیں ہے میں بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

اس کے کمرے میں ادھیڑ عمر کی ایک گوری چٹی عورت اس کا انتظار کر رہی تھی ——— کہاں رہ گئے تھے رفو' میں اتنی دیر سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں ——— میں ڈری کہ کہیں کل کی طرح تم پھر نہ کہیں بھٹک گئے ہو ——— نزہت نے کافی دیر تک تمہارا انتظار کیا، پھر شاید وہ بھی اپنی کسی سہیلی کے ساتھ کہیں چلی گئی ———"

میں اس عورت کی موجودگی میں کمرے میں داخل ہوتے ہوئے ہچکچا رہا تھا "اسے جب میری موجودگی کا احساس ہوا تو میں نے بہت ادب سے آداب عرض کیا۔ رفیق نے بہت مختصراً کہا "یہ میری والدہ ہیں ——— یہ میرے بہت پرانے دوست ہیں! ——— اندر آجاؤ۔ یہاں بیٹھو اس طرف صوفے پر!

اس کی ماں میری طرف دیکھ کر بڑی شفقت سے مسکرائی۔ تھوڑی دیر تک وہ رفو سے ادھر ادھر کی باتیں کرتی رہی، اس عرصے میں کبھی کبھی مجھ سے مخاطب ہو جاتی تھیں۔ پھر وہ اٹھنے لگی "رفو ——— وہ منیجر کہہ رہا تھا کہ ہمارے بغل والا کمرہ کل خالی ہو جائے گا ——— تم

نیچے کمرے میں کیوں نہیں آجاتے ؟"

"کل دیکھا جائے گا" اس نے اکتائے ہوئے لہجہ میں کہا۔ مجھے اس کا یہ انداز ناگوار گزرا۔ لیکن معلوم ہوتا تھا، اس کی ماں اس کی بدتمیزی کی حد تک پہنچی ہوئی بے نیازی اور کم گوئی کی عادی ہو چکی تھی۔

"نزہت کا کھانا تو اس کی سہیلی کے یہاں ہے......"

"بہت اچھی بات ہے۔"

"...... میری طبیعت آج صبح سے بھاری ہے ؛ ڈائننگ ہال میں جاکر لنچ کر لینا ــــ"

"بہن بالکل نہیں ــــــ مجھے اتنے آدمیوں میں بیٹھ کر کھانا زہر مار کرنے سے وحشت ہوتی ہے، !"

"خیر جیسی تمہاری مرضی ــــــ یہیں منگوا لینا ــــــ"

اس کی ماں کے چلے جانے کے بعد میں نے اس کے کمرہ کا جائزہ لیا، ہر چیز بڑی باقاعدگی سے لگی ہوئی تھی۔ ایک کونے میں ایک اونچا سا رائٹنگ ٹیبل تھا، جس نے سامنے اونچی سی کرسی رکھی ہوئی تھی۔ دیوار سے ایک کافی اونچا آئینہ لگا ہوا تھا۔ رفیق اپنی مسہری پر نیچے ٹانگیں کر کے بیٹھ گیا یا تو وہ پلنگ ہی اتنی اونچی تھی یا پھر واقعی رفیق کا قد اس قدر چھوٹا تھا کہ اس کی ٹانگیں معہ تین انچ ربر سول والے جوتوں کے، زمین سے اوپر لٹکی ہوئی تھیں۔ بیچ میں صوفے کے درمیان والی میز پر غالباً تبرکاً ایک گلدان بھی رکھا ہوا تھا۔ جس میں دو عدد ڈھیلیا کے تازہ پھول لگے ہوئے تھے۔ ہر میز پر دو چار کتابیں رکھی ہوئی تھیں اور رائٹنگ ٹیبل پر تو خیر پورا ایک بکس کیس ہی رکھا ہوا تھا "مسوری میں اور اتنی کتابیں!" میں نے پھر بات شروع کرنے کی کوشش کی۔

"ہاں، ! کتابیں انسانوں سے زیادہ ہمدرد ہوتی ہیں !"

میں چپ ہو گیا۔ کمرے میں قرینہ اور سادگی ضرور تھی، لیکن جانے کیوں مجھے اس سے وحشت ہونے لگی۔

رفیق نے اپنی ٹائی کی گرہ ڈھیلی کر دی ؛ اور میرے سامنے والے صوفے پر آکر بیٹھ گیا۔

"کھانا منگوایا جائے۔ !"

میں نے فوراً "ہاں" کر دی، اس لئے کہ میں اس فرض کو ادا کر کے جلد از جلد وہاں سے اٹھ جانا چاہ رہا تھا۔ اس کو دیکھ کر مجھے جو مسرت ہوئی تھی، اب اس میں ایک طرح کا تنفر شامل ہوتا چلا جا رہا تھا۔!

دوسرے دن شاید میں اس سے ملنے نہ جاتا، اس لئے کہ اپنی قیام گاہ پر آکر جب میں نے

اس ملاقات پر غور کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ بہت مغرور ہو گیا ہے اور جب میں نے اس رفیق کا دس بارہ سال پہلے والے رفیق سے مقابلہ کیا تو میرے احساس خودداری کو ٹھیس پہنچی۔ دوسرے دن جس چیز نے مجھے اس سے دوبارہ ملنے پر مجبور کیا، وہ پرانی دوستی کو دوبارہ زندہ کرنے کی ایک مزید کوشش نہیں تھی بلکہ صرف یہ خیال تھا کہ وہ سوآئے کے آٹھ دس آدمیوں سے میرا تعارف کرا دے گا۔ اور اس سے سوآئے میں مجھے لائف انشورنس کا کام کرنے میں آسانی پیدا ہو جائے گی۔

اتفاق سے وہ مجھے باہر لان میں اکیلا ٹہلتا ہوا مل گیا۔ اس وقت وسی کی زنجیر کھلی ہوئی تھی۔ اور وہ اس کے پیچھے پیچھے گھاس سونگھتی پھر رہی تھی۔ اس نے مجھے دور ہی سے دیکھ کر سلام کیا، اور مسکراہٹ سے اس کا چہرہ روشن ہو گیا۔ قریب آنے پر اس نے میرا ہاتھ زور سے دبایا۔ اور تھوڑی دیر تک میری طرف دیکھتا رہا۔ "آؤ اندر چل کے بیٹھتے ہیں نا"

معلوم ہوتا تھا، وہ آج صبح ہی نیچے والے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا، ابھی ہم دونوں بیٹھے ہی تھے کہ غرارہ سمیٹتی ہوئی ایک لڑکی بڑی تیزی سے اندر داخل ہوئی۔ بہت تیز چلنے کی وجہ سے اس کی سانس پھولی ہوئی تھی، اور چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ "رفو۔ رفو۔" وہ تقریباً خوشی سے چلاتی ہوئی بولی، یکایک اس کی نگاہ مجھ پر پڑ گئی، اور وہ رک سی گئی۔ اس نے میری طرف ایک نگاہ غلط انداز سے دیکھا، اور اپنی بات جاری رکھی "آج ہم لوگ کا ہٹی فال چلیں گے ——— کیوں تم چل رہے ہونا!" اس نے بڑی شفقت سے پوچھا۔ اور واقعی رفیق کو دیکھ کر باوجود اس کی کم آمیزی، کم گوئی، اور غرور کے، دل میں شفقت کی لہر خواہ مخواہ اٹھتی تھی جیسے وہ ابھی چھوٹا سا بچہ ہو ——— "میں نے رضوان کو بھی راضی کر لیا ہے، دوپہر کا کھانا ساتھ لے چلیں گے ——— ابھی خاصی پکنک ہو جائے گی۔ ——— کیوں تم چل رہے ہونا" اس نے دوبارہ بڑے پیار سے پوچھا۔

"نہیں" رفیق نے کہا "آج صبح ہی سے میرے سر میں درد ہو رہا ہے، تم لوگ ہو آؤ۔ میں نہیں جاؤں گا۔"

"کیوں، کیا ہوا!" وہ آگے بڑھی، اس کے لہجے میں تشویش تھی۔ اس نے پیشانی پر ہاتھ رکھ کر حرارت محسوس کرنے کی کوشش کی، لیکن رفیق نے بہت آہستہ سے مگر سرد مہری کے ساتھ اس کا ہاتھ علیحدہ کر دیا۔ "کوئی خاص بات نہیں! یوں ہی سر میں درد ہو رہا ہے۔"

"جب ہی تو کہتی ہوں رات کو مت اتنی دیر تک پڑھا کرو!" اس نے کہا، میں اسے بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی عمر مشکل سے اٹھارہ انیس سال کی ہی ہو گی لیکن قد کاٹھ کی وجہ سے وہ تھا

دوپٹہ سینہ پر پڑا ہوا تھا۔ اور لمبے لمبے سیاہ بال، ایک سرخ ربن سے بندھے ہوئے پشت پر لہرا رہے تھے اس کی آنکھیں بڑی دلآویز تھیں۔ اور ان میں ستاروں کی سی چمک تھی۔ اس کے رخساروں کی سرخی یقیناً صرف مسوری کے قیام کی دین نہیں تھی۔ اس لئے کہ اس کے انگ انگ سے صحت اور شادابی پھوٹی پڑ رہی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ رفیق اس کا تعارف مجھ سے کرائے گا لیکن رفیق چپ چاپ دوسری طرف کھڑکی کے باہر دیکھتا رہا۔ وہ تھوڑی دیر تک صوفے پر، رفیق کے کے بغل میں بیٹھی رہی۔ اچھا تو پھر کا مینٹی فال کا پروگرام ملتوی!! ــــــ آج اپنے کمرے میں رضوان سے وائلن سنیں گے۔ تمہاری طبیعت بھی بہل جائے گی!۔" رفیق نے اس کی طرف اچٹتی ہوئی نگاہ سے دیکھا اور چپ رہا۔

"آؤ اب اٹھو بھی!" لڑکی نے رفیق کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا، وہ اٹھ گیا۔ اور اس نے مجھے بھی آنے کا اشارہ کیا۔

بغل والے کمرے کے سامنے ایک نوجوان ہتھیلی پر ایک پرزہ رکھے ہوئے قلم سے کچھ لکھ رہا تھا۔ اسے دیکھ کر لڑکی ایک بار کھل سی پڑی۔ "رنو، لو وہ خود ہی آ گئے، اب فون کرنے کی بھی ضرورت نہیں پڑے گی!" لڑکی کی آواز سن کر اس نوجوان نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ "ہیلو نزہت!! میں تو سمجھا کہیں تم بھی شاپنگ کے لئے نہ نکل گئی ہو! ــــــ میں یہ پرچہ چھوڑ کر بس جانے ہی والا تھا!" اس نے پرچے کی گولی بنا کر برآمدے میں باہر پھینکتے ہوئے کہا "آداب رفیق صاحب۔ مزاج شریف!!"

"دعا ہے" رفیق نے کاغذ کی گولی کی طرف نگاہ جماتے ہوئے کہا "آپ کے مزاج!!"

"آپ کی تعریف!" وہ میری طرف متوجہ ہوا۔ اب نزہت نے غالباً پہلی بار مجھے توجہ سے دیکھنا ضروری سمجھا۔ رفیق خاموش تھا، اور نزہت کو میری تعریف معلوم نہیں تھی۔ چنانچہ مجھے اپنا تعارف خود ہی کرانا پڑا۔

"بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر مجھے رضوان کہتے ہیں!!"

اس نے بتایا کہ اس نے رڑکی سے سول انجینئرنگ کا فائنل کیا ہے اور ٹریننگ پر جانے سے پہلے چند دن مسوری میں گزارنے آیا ہے۔

"چچی جان شاپنگ کے لئے گئی ہوئی ہیں۔ اب سہ پہر سے پہلے تو وہ لوٹتی نہیں ــــــ رضوان صاحب آج آپ کے وائلن کا پروگرام ہو جائے۔ ــــــ کامینٹی فال جانا ملتوی!ـــ" نزہت نے کمرے کے تالے میں کنجی گھماتے ہوئے کہا۔ یہ حصہ غالباً ڈرائنگ روم کا تھا۔ اور اس کے پیچھے غالباً بڈ روم تھا۔ کھڑکیوں پر بے ترتیبی سے تازہ پھولوں کے بڑے بڑے گچھے رکھے ہوئے

تھے !۔۔۔۔۔ اور فرش پر ایک طرف سُرخ اون کا ایک گولہ لڑھکا پڑا تھا۔

رضوان نے کمرے کے ایک کونے میں کھڑے ہو کر وائلن پر کوئی بہت مقبول عام نشاطیہ دھن چھیڑ دی۔ وہ ٹھوڑی تلے وائلن دبائے ہوئے بڑی محویت کے عالم میں گز چلا رہا تھا۔ اس کے چہرہ پر بہت مدھم سی مسکراہٹ تھی۔ اس کی آنکھیں جھک رہی تھیں اور چہرے پر بڑی معصومیت تھی۔ میری شاعرانہ حس۔ دو اور دو چار کے چکر میں بڑ کر جانے کب کی مرحوم ہو چکی تھی ورنہ اس وقت اسے چوم لینے کی خواہش ضرور جاگ جاتی۔ لہذا میں نے اپنی نگاہیں رضوان کے چہرے پر جما دیں، مگر جب ایک وقفہ کے بعد میں نے کنکھیوں سے رفیق کی طرف دیکھا، تو معلوم ہوا کہ وہ نزہت کو گھورے جا رہا ہے! اور اس کا چہرہ عام طور پر بڑا بے جان نظر آتا تھا۔ اس وقت سرخ ہوا جا رہا تھا۔ اور اس کی سانس بڑی تیزی سے چل رہی تھی۔ ۔۔۔۔۔ میں پھر ایک بار وائلن کی سریلی آواز میں گم ہو گیا جو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔ اس آواز میں کچھ ایسی ترنگ اور لہر تھی کہ میں نے محسوس کیا کہ کہیں میں خوشی سے چیخ نہ پڑوں۔ یکایک رضوان نے ہاتھ دبا کر گز کو اس سرے سے اس سرے تک زور سے چلایا، اور نغمہ ایک طویل تھرتھراہٹ کے ساتھ یکایک رک گیا مجھے ایسا لگا جیسے میں ایک جھٹکے کے ساتھ خواب سے بیدار ہو گیا۔ رضوان نے وائلن میز پر رکھ دیا۔ اس کی پیشانی سے پسینے کی ننھی ننھی بوندیں پھوٹ نکلی تھیں۔ نزہت زور زور سے تالی بجانے لگی "بہت خوب" لیکن فوراً ہی اپنی اکیلی تالی کی آواز سنکر جھینپ سی گئی۔ "رفو پسند آیا تمہیں؟ رضوان صاحب کا وائلن!"

"ہوں" رفیق نے اس کی طرف نظر گاڑ کر کہا۔

میں نے بھی رضوان کی تعریف کی اور اس نے سر کی ایک جنبش اور ایک روشن مسکراہٹ کے ساتھ کہا "شکریہ!"

"اچھا اب باہر چل کر چائے پئیں!" نزہت نے تجویز پیش کی۔

وہ تینوں آگے آگے چلے جا رہے تھے، میں ان سے ایک قدم پیچھے تھا۔ رفیق ان دونوں کے درمیان چل رہا تھا۔ اور اس وقت وہ مجھے اور زیادہ مضحکہ خیز معلوم ہو رہا تھا۔ مجھے ایک پرانا لطیفہ یاد آ گیا۔ وہ ان دونوں کے درمیان بالکل ایک سوا ایک کا صفر معلوم ہو رہا تھا۔ رضوان بڑے انہماک سے باتیں کر رہا تھا۔ اور بیچ بیچ میں برآمدے میں گزرنے والے لوگوں کو "ہیلو!" "گڈ مورننگ" اور "او کے؟" سے مخاطب بھی کرتا جا رہا تھا۔ یکایک اس نے میرا نام لے کے پیچھے دیکھا، "ارے آپ پیچھے کہاں رہے جا رہے ہیں!" اس نے بڑی خوشدلی سے کہا اور میں ان کے ساتھ چلنے لگا۔

چائے کی میز پر اس سارے عرصہ میں رفیق نے گفتگو میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ حالانکہ رضوان کے بیٹھنے کے بعد ہی تھوڑی ہی دیر میں کچھ لڑکیاں اور پانچ چھ لڑکے بھی میز کے گرد جمع ہو گئے تھے۔ رفیق نے اپنی کرسی ایک کونے میں کر لی۔ اور میں بھی رضوان کی باتیں سننے میں اس قدر محو ہو گیا کہ مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ دن کب وہاں سے چلا گیا۔ اور واقعی کسی بھی محفل میں اس کی موجودگی اور عدم موجودگی برابر تھی۔ اول تو لوگوں کی نگاہیں اس پر اس قدر کم پڑتی تھیں دوسرے وہ بھی زیادہ تر خاموشی سے پائپ پیتا رہتا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے اجازت چاہی۔ رفیق کے کمرے پر نہ وہ موجود تھا نہ لوسی۔ مجبوراً میں بغیر اس سے رخصت ہوئے ہی چلا آیا۔

دوسرے دن مجھے کسی کام سے دہرہ دون جانا پڑ گیا۔ اور جب میں دو تین دن کی غیر حاضری کے بعد پھر سولنے پہنچا ـــــ اس لئے کہ میں رفیق سے اس دن بھی اپنے مطلب کی بات نہیں کہہ سکا تھا، ـــــ تو رفیق کا کمرہ، اور اس کے بغل میں اس کی ماں کا کمرہ بند تھا منیجر سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ نزہت اپنی چچی کے ساتھ کہیں باہر گئی ہوئی ہے۔ اور رفیق وہ کمرہ چھوڑ کر دوبارہ اوپر بالکنی والے کمرے میں منتقل ہو گیا ہے۔

حالانکہ اس وقت دن کے قریب گیارہ بج رہے تھے، لیکن رفیق سلیپنگ سوٹ اور سلیپر پہنے ہوئے کمرے کے اس سرے سے اس سرے تک بڑی بے چینی سے ٹہل رہا تھا اس کے ایک ہاتھ میں کتاب تھی جو جو بیچ سے الٹی کھلی ہوئی تھی، دوسرا ہاتھ جیب میں تھا اور منہ میں دبا ہوا پائپ جانے کب کا بجھ چکا تھا۔ اس نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔

اس نے میرے سلام کا جواب تک نہ دیا، اس کی یہ حرکت مجھے بے حد کھل گئی۔ اس نے صوفہ پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اور اسی طرح ٹہلتا رہا۔ اس وقت وہ سلیپنگ سوٹ اور سلیپر میں اور بھی پستہ قد معلوم ہو رہا تھا۔ مجھے وحشت ہونے لگی؛ جی میں آیا کہ انشورنس ونشورنس پر لات مار دوں اور سیدھا کمرے سے باہر نکل جاؤں، لیکن پھر میں نے مصلحت کو اس جھنجھلاہٹ پر فوقیت دی۔ میں نے بات شروع کرنے کے لئے کہا "تم آج بے حد پریشان نظر آ رہے ہو۔ رات کو سوئے نہیں ٹھیک سے کیا؟"

"نیند کہاں ـــــ ہنگامہ برپا تھا ـــــ صبح تین بجے تک الزکا شور ہوتا رہا ـــــ میں نے بار بار سونے کی کوشش کی ـــــ نیند کی گولی کھائی ـــــ بے کار ـــــ"

"وہ کہیں یہاں تھا؟"

"ہاں وہاں ـــــ ادھر ـــــ اس طرف!"

میں نے اس سے پوچھنا چاہا کہ سوائے میں بال تو ہوتا نہیں؛ دوسری طرف ہوتا ہے۔ پھر شور سے نیند اڑنے کا کیا سوال ——— لیکن میں اس سوال کو ٹال گیا۔

"کیا تم اس بال میں شریک نہیں تھے"

"اگر میں نے اس بال میں شرکت کی ہوتی تو نزہت سے لڑائی کیوں ہوتی! ———"

اس وقت وہ اپنی عادت کے خلاف ساری احتیاط اور کم آمیزی کو بالائے طاق رکھ کر بہت کھل کر باتیں کرنے لگا۔ شاید اس طرح وہ اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا چاہ رہا تھا۔ "سمجھ میں نہیں آتا کہ جب وہ مجھ سے محبت نہیں کرسکتی تو اس طرح میرا مذاق کیوں اڑانا چاہتی ہے۔" اس نے کتاب ایک طرف پٹک دی اور جیسے تھک کر سامنے والے صوفے میں دھنس گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر دبالیا۔ "اس وقت میرا دماغ پھٹا جارہا ہے۔ تمہیں معلوم ہے وہ میری منگیتر ہے۔ پتہ نہیں کیا سوجھی تھی میرے والدین کو انھوں نے بچپن ہی میں اس سے میری منگنی کردی تھی، شاید وہ یہ چاہتے تھے کہ چچا مرحوم کی آخری نشانی اپنے ہی گھر میں رہے ——— لیکن مجھے بتاؤ کہ اگر وہ مجھ سے محبت نہیں کرسکتی تو میرا مذاق کیوں اڑانا چاہتی ہے ———" اس نے کسی ضدی بچے کی طرح اپنا سوال دہرایا۔ "کل وہ کیوں اس بات پر مصر تھی کہ میں بال میں شرکت کروں اور اس کے ساتھ ناچوں؟"

مجھے رفیق کے نزہت کے ساتھ ناچنے کے خیال ہی سے ہنسی آنے لگی ——— رفیق اپنے تین انچ والے جوتے کے باوجود نزہت سے کم از کم نصف فٹ چھوٹا تھا۔ اس نے خود ہی کہا "پونے پانچ فٹ کا بونا، ایک موزوں قد لڑکی کے ساتھ ناچتا ہوا کیا اچھا لگے گا۔ میں نے اسی لئے اس کے ساتھ ٹہلنا چھوڑ دیا ہے۔ میں نے اس سے بار بار کہا۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔ جہاں جی چاہے گھومو جو جی چاہے کرو۔ اس نے رضوان کو تو دوست بنا ہی لیا ہے۔ کیا ایک شخص اس کی مصاحبت کے لئے کافی نہیں ہے!" اس نے بہت تیز لہجہ میں کہا۔

"لیکن رفیق یہ تو کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ تم اس کی وجہ سے اپنی رات کی نیند حرام کرلو۔ ——— آخر تم نے اپنا حلیہ کیا بنا رکھا ہے!" میں نے کہا "تم بہت آسانی سے اسے ٹال سکتے تھے"

"تم سمجھتے نہیں ہو ——— میں اپنے اوپر کتنا ضبط کرتا ہوں۔ کبھی کبھی اس کو اس قدر بے فکری سے ہنستے گاتے دیکھ کر جی میں آتا ہے اس کے منہ پر طمانچہ رسید کردوں"۔ میں حیرت سے اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ٹھیک ہے اس کے گٹھے ہوئے جسم میں قوت کی کمی نہیں رہی ہوگی، لیکن نزہت طمانچہ رسید کرنے کے لئے اچکنا پڑتا۔ میں اپنی مسکراہٹ دبا کر اس کی بات سنتا رہا۔ "لیکن بعض وقات غصہ مجھ سے ضبط نہیں ہوتا۔ کل مجھ سے اتنا قصور ہوا کہ میں نے جھنجھلا کر کہہ دیا 'میں بال میں نہیں جاؤں گا ——— تم جانتے ہو اس نے کیا کیا؟ ——— وہ مجھے پچکارنے لگی کیا

میں کوئی بچہ ہوں۔ اگر اس وقت وہ ناراض ہوجاتی یا خاموش ہوجاتی تو شاید مجھ سے وہ حرکت سرزد نہ ہوتی ـــــ لیکن وہ مجھے چمکارنے لگی۔ میرے سر پر ہاتھ پھیر کر مجھے منانے لگی ـــ میں نے اس کے منہ پر ایک طمانچہ مار دیا ـــــ"

وہ رک گیا لیکن پھر تھوڑی دیر کے بعد بولا "لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ غلطی اسی کی تھی"۔ وہ پائپ کی راکھ جھاڑنے لگا "میں اپنی حرکت پر بالکل نادم نہیں ہوں!" اس نے فیصلہ کیا اور اس کی آواز بھرا گئی اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ لوسی جو پلنگ کے ایک کونے میں مخملی رنگ کی سلوٹوں میں منہ چھپائے بڑے آرام سے سو رہی تھی ایک جمائی کے ساتھ جاگ پڑی اور اچھل کر اس کی گود میں آبیٹھی۔ رفیق اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک ٹپک کر لوسی کے ریشمی بالوں پر گرنے لگے۔

اس طرح اسے روتے دیکھ کر مجھے بڑی گھن آنے لگی۔ لیکن فوراً ہی میرا دل شفقت اور محبت کی ایک لہر سے معمور ہوگیا۔ میں نے چاہا کہ اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر اسے چمکاروں دلاسہ دوں، لیکن میں یقیناً طمانچہ نہیں کھانا چاہتا تھا۔ اور میں خاموش رہا۔ اس وقت اس کی دماغی حالت نارمل نہیں تھی مجھے اندازہ نہیں تھا کہ میری کس بات کا اس پر کیا ردعمل ہو۔ اس نے لوسی کو ایک طرف فرش پر ڈال دیا۔ لیکن اسے فوراً ہی اٹھا کر اپنا منہ اس کے منہ کے قریب لایا جیسے بوسہ دے رہا ہو۔ پھر اس نے اسے زمین پر ٹپک دیا۔ وہ حیرت سے اس کا منہ تکنے لگی۔ اور ایک لمبی سی جمائی لے کر پلنگ کے نیچے دبک گئی۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا۔ اور پوری طاقت سے تمباکو کا ایک ٹن کاٹنے لگا۔ حالانکہ یہ کام ہاتھ کے معمولی سے اشارے سے بھی ہوسکتا تھا۔

میں بہت دیر تک خاموش رہا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں کیا کہوں۔ لیکن مجھے محسوس ہوا کہ میری اس خاموش ہمدردی کا اس نے اچھا اثر لیا تھا۔ اسی لئے جب میں نے ہمت کر کے اس سے کہا کہ "آؤ باہر چلیں ٹہلیں یہاں بیٹھے بیٹھے تو طبیعت اور گھٹتی ہوگی" تو اس نے بہت نرمی سے انکار کر دیا۔ "میں عام طور پر کسی دوسرے کے ساتھ ـــــ سوائے لوسی کے ـــــ ٹہلنا پسند نہیں کرتا ـــــ امید ہے تم برا نہیں مانو گے۔ اکیلے چلنے میں مجھے ذہنی پست قدی کا احساس نہیں ہوتا! ـــــ" اس نے بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا "اور دوسری بات یہ ہے کہ میں عام طور پر صبح و شام کو ٹہلنا پسند کرتا ہوں ـــــ جب سائے لمبے ہوتے ہیں!" اس نے ایسی مصنوعی بیباکی سے کہا جیسے کوئی فاحشہ اپنی جانگ سے کپڑا ہٹا رہی ہو۔

"قطعی ناقابل اصلاح" میں نے اپنے دل میں کہا۔ سب سے زیادہ الجھن مجھے اس بات سے

ہو رہی تھی کہ انشورنس والی بات آج بھی رہی جا رہی تھی۔ بہت دیر تک سمجھنے سوچنے کے بعد آخر میں نے وہ بات اس سے کہہ ہی دی۔ لیکن فوراً مجھے خیال ہوا کہ اس موڈ میں بزنس کی بات کر کے میں نے اپنے پانچ سالہ کیریر میں سب سے بڑی غلطی کی ہے پہلے تو جیسے اس کی سمجھ میں میری بات آئی ہی نہیں، پھر اس نے مختصراً کہا تم جانتے ہو میری ملاقات یہاں زیادہ لوگوں سے نہیں زیادہ تر میں الگ تھلگ رہتا ہوں۔ کھانا بھی اب تک یہیں کمرے پر منگوا لیتا ہوں ـــــ باہر بھی زیادہ تر تنہا جاتا ہوں ـــــ اور مجھے یقین ہو گیا کہ میں چاہے کسی وقت بھی اس سے یہ بات کہتا جواب یہی ملتا۔ لیکن اسی وقت مجھے ایک اور بات سوجھ گئی مگر میں نے اس کا ذکر اس سے کرنا مناسب نہیں سمجھا اور وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔

تیسرے دن اپنا پورٹ فولیو دبائے ہوئے میں سیدھے اس کی ماں کے کمرے میں پہونچ گیا۔ اس وقت وہ اکیلی تھی اور غالباً مختلف دوکانوں کے کیش میمو رکھ کر حساب بنا رہی تھی اس نے بڑی مشفقانہ مسکراہٹ سے میرا استقبال کیا۔ میں نے رفیق کے بارے میں پوچھا۔

رفو، پرسوں دوپہر ہی سے لاپتہ تھا۔ رات کو جب میں لوٹی تو معلوم ہوا ابھی تک واپس نہیں آیا۔ ہم لوگوں نے کچھ خیال نہ کیا۔ اس لئے گھر پر بھی اور یہاں مسوری میں بھی اس کی عادت ہے کہ اکیلا گھومتا رہتا ہے اور کبھی کبھی رات گئے واپس آتا، رات کو جانے کب وہ واپس آیا۔ صبح نیجر نے بتایا کہ وہ یہاں سے دو، ڈیڑھ میل دور رات کے اندھیرے میں بیہوش پایا گیا۔ دو آدمی اسے اٹھا کر یہاں لے آئے ـــــ میں ذرا پھر ڈاکٹر کو رنگ کر تی آؤں۔ اس وقت بھی اسے بخار ہے۔

میں اس کا انتظار کرتا رہا، اور اپنی قسمت پر لعنت بھیجتا رہا۔ مسوری کا دورہ بالکل چوپٹ رہا تھا۔ اور یہ لمحہ رفیق کے لائف انشورنس کے ذکر کے لئے جذباتی طور پر موزوں نہیں تھا۔ لیکن اب میں بھی بے حد تنگ آ گیا تھا۔ چنانچہ جب وہ واپس آئی تو میں نے ادھر ادھر کی دو ایک باتوں کے بعد رفیق کے لائف انشورنس کی بات چھیڑ دی۔ اور پورٹ فولیو کھول کر اپنی کمپنی کی ساری شرائط اور مراعات بڑے کاروباری انداز میں اور تفصیل سے بتانے لگا۔ اس نے بڑی دلچسپی سے میری بات سنی۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس سے پہلے کسی نے اس بات کا ذکر ہی نہیں کیا تھا ورنہ وہ جانے کب کی اس کام سے فارغ ہو گئی ہوتی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ صحیح کہہ رہی ہے۔ اس لئے کہ رفیق سے اس کو بڑی محبت تھی اور وہ اس کی بہتری کے لئے سب کچھ کر سکتی تھی۔

چلو یہ اچھا ہی ہوا، ورنہ میں اس شرف سے محروم رہ جاتی۔ میں نے مسکرا کر کہا اور وہ بھی

اپنی پریشانی کے باوجود مسکرادی۔ اس نے کہا کہ میں کل آکر ساری کاغذی کارروائیاں مکمل کر لوں۔ میں نے اشارتاً اس سے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ اگر پالیسی اس کی بیوی کے نام یا بچوں کے نام کردی جائے تو بہتر ہوگا۔ اس لئے کہ باتوں باتوں میں اس کی ماں نے ذکر کیا تھا کہ رفو کی شادی مسوری سے واپسی کے بعد اس کی منسوبہ سے ہونے والی ہے۔

انشورنس ایجنٹ کی حیثیت سے میں زندگی اور موت کے مسئلہ پر بہت غیر جذباتی انداز میں سوچنے لگا۔ رفیق کا جو مشاہدہ میں نے ایک ہفتہ میں کیا تھا اس سے مجھے یہ اندازہ ہوگیا تھا کہ زندگی میں شاید اب اس کے لئے کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ اور جب زندگی سے والہانہ محبت ختم ہوجاتی ہے تو زندگی اور موت میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رہ جاتا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ نزہت اس منگنی کو توڑے گی یا نہیں لیکن زیادہ امکان یہی تھا کہ وہ اس قسم کی کوئی حرکت کرنے سے مجبور ہے اور مجھے یہ بھی یقین تھا کہ شادی ہونے کے بعد رفیق کی ذہنی پیچیدگیاں بجائے کم ہونے کے اور زیادہ بڑھتی چلی جائیں گی۔ بہرحال کچھ اس طرح میں نے مسئلہ کی نوعیت کا مبہم سا تجزیہ غیر شعوری طور پر کیا تھا۔ اس لئے میں نے اس کی ماں سے کہہ دیا کہ وہ پالیسی کی نوعیت پر غور کرے۔ اگر پالیسی اس کی بیوی کے نام کرانی ہے تو میں کچھ ماہ انتظار کرنے کے بعد ان سے خط و کتابت کروں گا۔

میں وہاں سے اٹھ کر اوپر والے کمرے میں آگیا۔ رفیق اس وقت بخار میں تپ رہا تھا نزہت ایک کونے میں بھیگی بلی بنی ہوئی بیٹھی تھی۔ اس کی آنکھیں شاید نم تھیں۔ رفیق نے بڑی خشکی سے میرے سلام کا جواب دیا۔ اور میری عیادت کے جواب میں یا تو چپ رہا یا دو ایک مختصر جملے بول کر خاموش ہورہا۔ معلوم ہوتا تھا وہ نزہت سے کوئی بہت تلخ بات کہہ رہا تھا۔ جو میری غیر متوقع آمد کی وجہ سے منقطع ہوگئی تھی۔

تھوڑی دیر کے بعد رضوان سیٹی بجاتا ہوا داخل ہوا۔ اس نے کہا نزہت صاحبہ اگر کامیٹی فال چلنا ہے تو چلئے۔ باہر تین پانی پئیر تیار ہیں۔ لیکن اس کی نظر رفیق پر پڑ گئی۔ رفیق صاحب دس بج گئے اور آپ نے ابھی تک بستر نہیں چھوڑا۔ کیسے طبیعت تو ٹھیک ہے۔

رفیق نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ "اب جاؤ" جاتی کیوں نہیں ـــــ میں تو دیکھ ہی رہا تھا کہ تم زبردستی یہاں بیٹھی ہو ـــــ جاؤ، پروگرام بنایا ہے تو جاتی کیوں نہیں ـــــ" رفیق کی آنکھیں غصہ سے سرخ ہوئی جارہی تھیں۔

"تو یہ دوا پی لو ـــــ" نزہت نے اس کی بات نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔

"نہیں ـــــ آپ تشریف لے جایئے یہاں سے" "کامیٹی فال!" رضوان حیرت سے

ان دونوں کا منہ تک رہا تھا، اس کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آرہی تھی۔ "چلی جاؤ یہاں سے، دور ہو جاؤ!"

"ضد نہ کرو رفو!" نزہت نے کہا "تم تو بچوں کی طرح ضد کرنے لگتے ہو ــــ" اور وہ اسے چمکارنے لگی؛ قبل اس کے کہ اس کے منہ پر طمانچہ پڑے میں وہاں سے کھسک گیا۔

معلوم نہیں میرے وہاں سے جانے کے بعد کیا ہنگامہ ہوا، لیکن جب میں دوسرے دن اپنا پورٹ فولیو دبائے ہوئے سوائے پہنچا تو یہ امید تھی کہ رفیق کا بخار اتر گیا ہوگا۔ اور کاروباری باتوں کے لئے فضا سازگار ہو گئی ہو گی ــــ لیکن معلوم ہوا کہ اس کی ماں اور نزہت دونوں ڈاکٹر کے یہاں گئی ہوئی ہیں۔ میں نے سوچا رفیق کے یہاں جانے سے پہلے رضوان سے دو چار باتیں کرتا چلوں۔ لیکن معلوم ہوا کہ کل رات ہی اس نے اپنا کمرہ چھوڑ دیا ہے، اور مسوری سے چلا گیا ہے ــــ اس خبر سے مجھے کافی تشویش ہوئی مجھے اندازہ تھا کہ ضرور کوئی نہ کوئی ناخوشگوار بات پیش آئے گی، لیکن معاملہ اس قدر طول کھینچے گا۔ اس کی توقع مجھے نہیں تھی۔

میں دھیرے دھیرے سیڑھیاں چڑھتا ہوا اوپر پہنچا ــــ رفیق کا کمرہ اندر سے بند تھا: میں نے دروازہ تھپتھپایا، اندر سے کوئی جواب نہیں آیا۔ کئی بار آواز دی؛ لیکن اندر سے رفیق کی نہیں، بلکہ میز کرسیوں کے ادھر ادھر ہونے کی آواز آتی رہی۔ میں نے شیشے کے اندر جھانکنے کی کوشش کی۔ لیکن اندر بھاری پردہ پڑا ہوا تھا جس نے شیشوں کو ڈھک لیا تھا؛ صرف ایک جگہ کچھ دکھائی دے رہا تھا: رفیق کا پلنگ خالی تھا، اور بوسی پاگلوں کی طرح ادھر ادھر پھر رہی تھی۔

میں نے اور زور زور سے دروازہ پیٹنا شروع کیا۔ اندر سے اسٹول گرنے کی آواز آئی اور پھر تیز تیز سانسوں کی آواز آنے لگی ــــ یکایک کسی نامعلوم خوف سے میرا دل اچھلنے لگا۔ رفیق کے کمرے کے عقب میں ایک بالکنی تھی۔ لیکن باہر سے اس پر جانے کا کوئی راستہ نہ تھا سوائے اس کے کہ بغل والے کمرے کے عقبی دروازے سے نکل کر اس کی بالکنی میں چھلانگ لگا دی جائے۔ میں پورٹ فولیو پھینک کر نہایت بدتمیزی سے بغل والے کمرے میں گھس گیا اور قبل اس کے کہ اس کا مکیں مجھے اس بیہودگی پر سرزنش کرتا میں نے عقبی دروازہ طے کر کے اس کی بالکنی میں چھلانگ لگا دی۔

کھڑکی اندر سے بند تھی لیکن شیشے سے پردہ تھوڑا سا ہٹا ہوا تھا۔ میں نے شیشے پر منہ لگا کر اندر دیکھا۔

چھت سے ایک پھندا لٹک رہا تھا ــــ اور رفیق اسٹول پر کھڑا ہو کر اچک اچک کر اس

پھندے میں اپنی گردن ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسٹول کے نیچے لوسی اکڑی اینٹھی پڑی تھی۔ اور شاید کمزور آواز میں چیخ رہی تھی۔ میں نے کھڑکی کو دھکا دیا، لیکن کھڑکی اندر سے بہت مضبوطی سے بند تھی۔

میں مسوری کے اس دورے کو بالکل ہی ضائع نہیں ہونے دینا چاہتا تھا، اور نہ میری مالی حالت مجھے اس کی اجازت دے رہی تھی کہ میں اس واحد کیس سے بھی دستبردار ہو جاؤں ظاہر ہے۔ آپ نے اس اہتمام میں کافی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ لیکن مجھے بھی اپنی محنت کا خیال تھا اور میں شیشے پر مکے مارنے لگا۔ شیشہ ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گیا۔ لوسی نے میری ہوئی آنکھوں سے ایک بار ٹوٹے ہوئے شیشے کی طرف دیکھا۔ اور آنکھ بند کر کے اکڑ گئی۔ رفیق نے آواز سنی لیکن ادھر متوجہ ہونے میں وقت ضائع کرنے کے بجائے وہ اور تندہی سے اچک اچک کر پھندے میں گردن ڈالنے کی کوشش کرنے لگا۔ وہ ہانپ رہا تھا اور اس کی زبان لٹکی پڑ رہی تھی۔ اس کا چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ اس کی ستواں ناک سے پسینہ بہہ رہا تھا اور پتلے سرخ ہونٹ پھڑک رہے تھے۔ گردن اور سینے سے بھی پسینے کی دھار بہہ رہی تھی۔

میں نے ٹوٹے ہوئے شیشے کے اندر ہاتھ ڈال کر چٹخنی کھول دی۔ اور چیخا "رفیق یہ کیا کر رہے ہو ــــــ" لیکن اس وقت شاید اسے جنون سا ہو گیا تھا۔ وہ اور تیزی سے اچھل کر پھندے میں گردن پھنسانے کی کوشش کرنے لگا۔ جیسے کوئی تھکا ہارا پیراک آخری دو ایک ہاتھ مار کر ساحل تک پہنچنے کی جان توڑ کوشش کر رہا ہو۔ لیکن پھندا بہت اونچا تھا: اسٹول بہت نیچا تھا: اس کا قد بہت چھوٹا تھا ــــــ اور جب میں نے اندر کود کر لات مار کر اسٹول گرا دیا تو وہ منہ کے بل نیچے لڑھک گیا اور فوراً بیہوش ہو گیا۔

اس کی ٹانگیں سکڑی ہوئی تھیں اور وہ مردہ لوسی کے پاس جسے شاید اس نے خودکشی کے ارادے سے پہلے ہی زہر دے دیا تھا، پڑا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر مردنی چھائی ہوئی تھی اور اس وقت وہ اور بھی مختصر معلوم ہو رہا تھا ــــــ اور اس وقت ــــــ انشورنس والی بات سے قطع نظر ــــــ خودکشی کی اس کوشش میں رخنہ ڈالنے کے بعد ــــــ واقعی مجھے اس کے چھوٹے قد پر بے حد افسوس ہوا۔

احمد جمال پاشا

احمد جمال پاشا کو آپ دیکھیں گے تو وہ آپ کو اس انداز سے متبسم نظر آئیں گے گویا دنیا پر نہیں خود اپنے اوپر ہنس رہے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ صحیح طنز نگاری اپنی وساطت سے دنیا پر ہنسنے سے شروع بھی ہوتی ہے اور ختم بھی۔ جمال پاشا ابھی طنز نگار نہیں بن سکے ہیں صرف مزاح نگار ہیں مگر طنز نگاری کی ان کے اندر صلاحیت موجود ہے۔ اس صلاحیت کی تہذیب اور تربیت بہت ضروری ہے ورنہ بقول رشید صاحب ذرا بھول چوک ہوئی اور طنز نگار اپنے لئے ہی خطرہ بن گیا۔ طنز نگار کا حال اس عامل کا ہوتا ہے جس سے اگر ذرا بھی کوتاہی ہو جائے تو سارا عمل اسی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جمال صاحب نے بڑی بذلہ و بہار طبیعت پائی ہے جس محفل میں بیٹھ گئے وہ ناممکن ہے کہ قہقہوں سے گونج نہ اٹھے۔ طنز و مزاح ان کی فطرت ثانیہ نہیں فطرت اول ہیں۔ جمال صاحب کوئی بیس بائیس سال پہلے لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ گذشتہ سال انھوں نے وہیں سے بی۔ اے کیا ہے۔ اور اب یہاں سے اردو میں ایم اے کر رہے ہیں۔ آپ کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ادارۂ نقوش (لاہور) جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔ گذشتہ سال آپ ایس ایچ ہال کے سالانہ جریدہ اسکالر کے ایڈیٹر تھے۔ اسکالر کا ایڈیٹوریل نمبر ادبی حلقوں سے خراج تحسین وصول کر چکا

رستم امتحان کے میدان میں

سہراب نے کہا ــــــ

"ابا جان! کم سے کم ہائی اسکول ہی کر ڈالئے۔ میرے دوست مجھے جب چڑھاتے ہیں کہ تمہارے ابا تو میڈل فیل بھی نہیں تو مجھے بڑی شرم آتی ہے۔"

رستم بولا ــــــ

"ہم میڈل فیل کر کے کیا کریں گے ہمارے پاس خود ہزاروں میڈل خالص سونے کے پڑے ہوئے ہیں۔"

مگر یہ بات رستم کے کلیجے میں تیر کے مثل لگی۔ کہ یہ نئی پود ہم کو جاہل سمجھتی ہے۔ یعنی مملکت نیمروز کا بادشاہ، رستم جہاں شیرتن پہلوان جاہل اور نان کوالی فائیڈ۔

شب میں رستم نے خواب میں دیکھا کہ سہراب مٹھائی بانٹ رہا ہے۔ صبح اٹھ کر اس نے منجموں اور کاہنوں کو طلب کر کے، اصل واقعہ خواب کہہ سنایا۔ اور حکم دیا کہ جلد اصل حقیقت سے آگاہ کیا جائے۔ مگر جب دیر تک وہ خوف سے کچھ نہ بولے تو رستم نے کہا ــــــ "جلد بتاؤ ورنہ مار مار کر سب کو اُلّو بنا دوں گا۔ اچھا میں تم کو تین دن کی مہلت دیتا ہوں کہ تم سب لوگ آپس میں بحث کر کے ایک سچی تعبیر اس خواب کی مجھے بتاؤ ــــــ"

دربار سے واپس ہو کر سب نے صلاح کی "اب کیا کرنا چاہئے۔ اگر سچی تعبیر بتاتے ہیں تو خوف ہے کہ یہ غصہ میں آ کر ممتحن کو نہ مار ڈالے اور اس گھڑی ابا دادا ...

اسکول سے رسٹی کیشن ہو جائے یا اس پر کیس چل جائے۔ اگر نہیں بتاتے ہیں تو جان کا خوف ہے——"
آخوان میں سے ایک شخص جس کا کچھ یونہی سا نام تھا' اپنی جان راست گوئی پر نثار کرنے کے لئے تیار ہوگیا۔
اور رستم کی خدمت میں حاضر ہو کر دو زانو مودب ہوا اور عرض کیا۔
"اے پہلوانوں کے پہلوان یہ دنیا دار الامتحان ہے اس میں جو بیٹھے گا اسے کسی نہ کسی دن
در ہزاروں میں نتیجہ ضرور دیکھنا پڑے گا۔ نوشیروان عادل نے زمانہ طالب علمی میں "ٹاپ" کرنے کی کوشش
کی مگر اسے صرف پاس ہونے بھر کے نمبر لانے کے لئے نو بار امتحان میں بیٹھنا پڑا۔ کیسے کیسے شاہان اولوالعزم
جو ٹاپ کرتے اور ولایت پڑھنے بھیج دیئے جاتے اُن کی ڈگریاں آج ہزاروں من مٹی کے نیچے دبی پڑی ہیں۔
کردیمک بھی اُن تک جاتے گھبرائے' جس طرح آپ نے سہراب کو پڑھا لکھا کر سینئر کیمبرج کروایا اسی طرح
حاکم بدہن حضور کا سرٹیفکٹ ایک نوجوان مسمیٰ احقر لکھکر بعد ایک مدت کے دیگا' یہی اس خواب کی تعبیر ہے۔"
رستم——
"یہ ممتحن کون ہے اور ہم کو کیوں فیل کرے گا——
نجومی نے زمیں بوس ہو کر جواب دیا۔
"حضور میرے منھ میں خاک! آپ محض نقل کرتے ہوئے پکڑ لئے جائیں گے اور وہ آپ کی کاپی
پر نشان بنا دے گا——"

دوسرے دن رستم کو خواب میں ہیڈ ماسٹر صاحب نظر آئے' کہنے لگے——
"کبھی ہم کو دیکھا ہے؟"
"جی ہاں! ابھی ابھی خواب میں دیکھ لیا ہے!"
"اس پر وہ چراغ پا ہونے کی کوشش کرتے ہوئے بولے۔
"تجھ کو خدا سے شرم نہیں آتی کہ اس نے تجھے اس قدر منصب' جاہ و جلال عطا کیا اور حیف کہ تو
تیسری ڈویژن میں دسواں بھی نہ پاس کر سکا۔ ارے رستم اتنا ہی پڑھ لیا ہوتا کہ کمپارٹمنٹ ہی میں آگیا ہوتا——"
دوسرے دن دوسرا خواب دیکھ کر رستم دوبارہ بیدار ہوا اور اختر شناسوں کو طلب کر کے خواب
بیان کیا اور تعبیر پوچھی۔
ایک اور اختر شناس نے جو اختر شماری میں بھی دخل رکھتا تھا عرض کی۔
"بس اب آپ کو کسی اچھے ٹیوٹر کی تلاش شروع کر دینی چاہیئے۔ ورنہ پھر شاہ افراسیاب کو آپ کی
ہنسی اُڑانے کا اچھا موقع مل جائے گا۔" تعبیر سنکر رستم نے سب اختر شناسوں کو رخصت کیا کہ ریسٹورنٹ
میں جاکر بیٹھی ٹی لیں اور خود رخش پر سوار ہوا' اُس کی باگ زابلستان کی جانب پھیر دی۔ اور رخش کے

کان میں کہا۔ بس اب زابلستان ہی میں رُکنا ہوگا۔ یہ سُنکر رخش ہنہنایا، خدا کی قدرت کہ گھوڑا ہوکر سب کچھ سمجھ لیتا تھا۔ جدھر سے رخش نکل جاتا معلوم ہوتا کہ مان سون گذر گیا۔ جگہ جگہ زمین اس کے اور رستم کے مشترکہ بوجھ سے شق ہو جاتی اور زمین سے پانی کے فوارے چھوٹنے لگتے۔ جن کی موسیقی کانوں کو بڑی بھلی لگتی، سفر کی تکان نہ محسوس ہونے پاتی۔

زال کو جب آمدِ رستم کی خبر ہوئی تو خود استقبال کے لئے گیا۔ باپ کو آتا دیکھ کر رستم گھوڑے سے کود پڑا۔ راستے بھر دونوں خاموش رہے۔ رستم تکان کی وجہ سے اور زال رستم کی خاموشی کے سبب، دربار میں پہونچ کر زال نے رستم کو گلے لگایا، اور حال چال دریافت کئے۔ رستم نے کہا۔ "چال تو آپ رخش کی دیکھئے جو مجھے یہاں تک لایا ہے اور حال مجھ سے سُنیئے ——" پھر اس نے پورا واقعہ بتایا۔

زال نے نجومی طلب کئے۔ رستم کا زائچہ بنوایا۔ اور اس کی مارک شیٹ ٹیلی کروائی۔ سب نے یک زبان ہو کر کہا ——

"یہ بہت ہی جید ٹیلکچول ہو سکتا ہے بشرطیکہ بڑھے پہلے اور امتحان بعد میں دے ——"

اس پر زال بیٹے کو خلوت میں لے گیا۔ اور دل پر جبر کرکے پوچھا —— "بیٹا کہیں بڈھے طوطے بھی پڑھا کرتے ہیں۔؟"

"رستم نے سر جھکا کر آنکھوں میں آنسو لانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے جواب دیا۔

"ابا جان اس وقت غالباً آپ ساٹھے کا پاٹھا بھول رہے ہیں۔ طوطے تو طوطے اس عمر کی تو طوطیاں تک پڑھ سکتی ہیں۔"

یہ کہہ کر رستم نے شہادت کی انگلی بلند کی اور مشرق کی جانب اشارہ کیا، جہاں ایک پنجرے میں ایک طوطا اپنا سبق پڑھ رہا تھا اور کئی طوطیاں اُسے بغور سُن رہی تھیں، بیٹے کی ذہانت دیکھ کر زال بے حد خوش ہوا۔ اور بیٹے سے اٹھ کر دوبارہ بغل گیر ہوا۔ اور سارے دربار کو رستم سے حکم بغل گیری سے سرفراز کیا۔ بعد اس کے اس پر سے زر و جواہر نثار کئے اور خلعتِ زرنگار سے نوازا —— انعام و اکرام میں فونٹین پن کی کشتیاں سیکڑوں گھڑیوں ہیں نفیس اور عمدہ روشنائی کی ٹکیاں، حافظے کی گولیاں، صد ہا پنٹی جوب دماغ آور کئی زرتیں لکڑ رومی کاتب، کئی سٹ ٹیوٹرز کئی گروس قلمدان، کئی رِم کاغذ اور ایک مکمل لائبریری، ینگ مین سیریز والی، کورس کی کتابیں، کلاس نوٹس، گیس، اینڈ ساٹو ڈپیپرز سے مزین —— ' اور رخصت کی اجازت طلب کرنے کے لئے شاہ کیکاؤس کی خدمت میں روانہ کیا ——

شاہ کیکاؤس بے حد ضدی بادشاہ اور بے وقوف آدمی تھا۔ جب اس نے سُنا کہ رستم یونی ورسٹی میں داخلہ کرنے جا رہا ہے۔ پہلے تو اس نے اس کی اَن سنی کرنے کے لئے کہا —— " اچھا

بتاؤ ہم نے یہ کس سے سُنا ہے؟ رستم نے فوراً بتا دیا کہ ـــــ "یہ آپ نے ہم سے سُنا ہے ـــــ"
اس پر وہ کچھ لاجواب ہو کر اور کچھ نامعقول ہو گیا، اور اُس کی چھٹی منسوخ کر دی ـــــ مگر چونکہ رستم
کا مذہب بادشاہ کی اطاعت کرنا تھا اس وجہ سے وہ خون کے کئی گھونٹ یکلخت پی گیا، مگر چپ نہ رہ سکا اور اُس
نے ہائی اسکول میں بیٹھنے کی دوبارہ اجازت طلب کی۔ کیکاؤس دیکھتے دیکھتے غصہ میں بھر گیا، اس نے طوس کی
جانب قہر آلود نگاہوں سے دیکھا جو اس وقت صریحاً توس کھانے میں مشغول تھا۔ اُس نے مکھن لگاتے ہوئے
کیکاؤس کی جانب دیکھا، کیکاؤس نے اسے حکم دیا "اسی وقت جا کر رستم کو دار پر چڑھا دے ـــــ"
طوس نے اطاعتِ شاہی کے زعم میں رستم پر ہاتھ ڈال دیا۔

رستم دیکھتے ہی دیکھتے آگ کا بگولا بننے لگا۔ اس نے ایک گھونسہ طوس کی پشت پر رسید کیا۔ طوس
منہ کے بل زمین پر گرا۔ رستم کیکاؤس کی جانب دیکھ کر کہنے لگا کہ آپ کے حواس درست ہیں۔ آخر کس کی شان
میں اس گستاخی کا حکم دیا جا رہا ہے۔ یہ میرے احسانوں کا بدلہ مل رہا ہے۔ فلاں فلاں موقع پر میں نے
آپ کی بادشاہت اور جان بچائی۔ یہ میرے احسانوں کا بدلہ مل رہا ہے اب میں جاتا ہوں خواہ مجھے پرائیویٹ
ہائی اسکول کیوں نہ کرنا پڑے۔ یہ میرے بچہ کی ترقی کا سوال ہے۔"

یہ کہہ کر رستم دربار سے نکلا اور گھوڑے پر سوار ہو کر قلعہ کے باہر نکل گیا، گودرز نے جو یہ رنگ دیکھا تو
سرداروں کو تو رستم کو سمجھانے بھیجا، اور خود کیکاؤس کو سمجھانے لگا۔ ـــــ "آپ رستم کو علم حاصل کرنے
سے روکتے ہیں علم حاصل کرکے اگر آدمی پیدل چین جانے کا ارادہ ظاہر کرے تو اس کی ہمت بندھانا چاہیے
کہ ہو سکے تو جاپان بھی چلے جانا ـــــ" اُس نے کچھ اس طرح سمجھایا کہ کیکاؤس کو اتنا کچھ سمجھ میں آگیا
کہ خود معافی مانگنے کے لئے دوڑا۔ غرض کیکاؤس نے معافی مانگی اور رستم نے معاف کیا۔

کیکاؤس نے بے اختیار اس کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ اور معذرت خواہ ہوا ـــــ "تم نے سمجھنے
میں غلطی کی، ہندوستان جانے کے لئے باقاعدہ پاسپورٹ بنوانا پڑتا ہے۔ یہ توران کی سرحد نہیں کہ
گورخر کا شکار کھیلنے کیلئے گئے اور ملک فتح کر آئے۔ ہندوستان سے ہمارے تعلقات پنچ شیل قسم کے
ہیں۔ پھر اس نے ہندی سفیر کو طلب کرکے احوال بیان کیا۔ سفیر نے رستم کے تن تنہا جانے کی شرط
منظور کر لی۔ کیونکہ یہ تن تنہا پوری فوج پر بھاری تھا، دوسرے اگر ان کی آمد کو صیغۂ راز میں نہ رکھا گیا تو
لڑکے رستم کو گھیرے رہیں گے نہ خود پڑھیں گے نہ انہیں پڑھنے دیں گے۔ یہ سفر کی تیاریاں شروع
کر دیں مگر اول تو انہیں ہندی پڑھنا ہوگی۔ دوم اُن کو کالرے اور چیچک کے ٹیکے لگوانے پڑیں گے ـــــ
ان کا پاسپورٹ اور ویزا جلد ہی مل جائے گا" ـــــ علم کے شوق سے مغلوب ہو کر رستم نے یہ شرطیں
منظور کرلیں۔

غرض رستم نے جانے کی تیاریاں شروع کر دیں بیٹے کو خدا حافظ کہنے کے لئے۔ زال بھی آپہنچے

سے آگیا تھا۔ رستم کا پاسپورٹ بھی بن کر آگیا۔ رستم جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ زال نے کہا ، بیٹا احتیاطاً سہراب کو بھی اپنے ساتھ لے جاؤ کہ وہ گلیاں اس کی دیکھی بھالی ہیں۔ پھر اس نے سمجھاتے ہوئے کہا ــــ "یہ تو مجھے یقین ہے کہ تم اس امتحان پر بھی غالب آؤ گے۔ لیکن دو باتیں میری گرہ میں ڈال لو ایک تو بنگال کی جانب نہ جانا کہ وہاں کا سحر مشہور ہے۔ دوسرے پنجاب سے گذر جانا مگر آنکھ نہ اٹھانا کہ حسن میں بے مثال ہے۔ اور لمحہ بھر میں آدمی پہلوان سے عاشق ہو جاتا ہے۔ اب رہا جانے کا تو زابل سے یو۔پی جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک راستے سے آدمی کئی مہینے میں پہنچتا ہے اور دوسری راہ سے دو ہفتہ میں ہی پہنچ جائے گا۔ پہلے راستے سے جانے میں خیال ہے کہ جب تک تم پہونچو کہیں ایسا نہ ہو کہ اسکول کھل کر بند نہ ہو چکے ہوں۔ اور تمہارا داخلہ بھی نہ ہو سکے۔ اور دوسرا راستہ ایسا پُر خطر ہے کہ ہر ہر منزل پر نئی نئی بلاؤں کا سامنا ہوتا ہے۔ ــــ پہلے راستہ سے جانے کی عقل ممانعت کرتی ہے۔ اور دوسرے راستہ سے محبت اجازت نہیں دیتی۔ لہٰذا متردد ہوں کہ تم کو کس راستے سے جانے کی اجازت دوں" رستم نے عرض کی ــــ " بلاؤں سے ڈرنا نامردی ہے۔ جتنا جلد ہو سکے مجھے ہندوستان پہونچنا چاہیے۔ غرضیکہ رستم قریب کے راستے جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ واضح ہو کہ یہ راستہ اس قدر خطرناک مشہور تھا کہ رستم کے ساتھ جانے پر اُس کے ماسٹر صاحبان تک نہ تیار ہوئے۔

پڑھنے والو! رستم کی شجاعت کا اسی سے اندازہ کرو کہ اُس نے تن تنہا جانے کا قصد کیا اور دوسرے روز بغیر کسی سامان سفر کے بغل میں بستہ دبا مسلح ہو، رخش پر سوار ہوا۔ اور ہندوستان کا راستہ لیا۔

ہفت خوانِ رستم

پہلی منزل نئی نئی بلاؤں کا سامنا

رستم اس تیزی سے راستہ طے کر رہا تھا کہ ایک ایک دن میں دو دو منزل کی مسافت طے کرتا تھا۔ پہلی منزل پر شام کے وقت رستم کو معمول کے خلاف بھوک محسوس ہوئی۔ اس وقت رستم ایک سبزہ زار میں تھا جہاں ایک چشمۂ شیریں بہہ رہا تھا۔ بہت سے صحرائی جانور چر رہے تھے رستم نے ان میں سے ایک گورخر کا شکار کیا اور اس سے اپنا شکم سیر کیا۔ چشمہ سے پانی پیا اور رخش کو چرنے کے لئے چھوڑ دیا۔ اپنی تلوار کو تکیہ بنایا۔ گھڑی کا الارم لگایا۔ کیونکہ ادھر رستم علی الصباح اٹھ کر پڑھنے کا عادی ہو چلا تھا۔ اور پھر اس پیکٹس الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ مگر تھوڑی ہی دیر میں تکان کے سبب بے تکان خراٹے بھرنے لگا۔ یہ مقام افراسیاب کی شکارگاہ تھا اور دشت دغوسلے کہلاتا تھا۔ اس مقام پر ایک جٹ فائیٹر اترنے

کے لئے چکر کاٹ رہا تھا۔ جس نے یہاں سے فاصلہ پر تجربے کے لئے ہائیڈروجن بم پھینکا تھا اور انجن کی خرابی کے سبب زمین پر اتر رہا تھا۔ مگر یہاں پر ہم کو یہ بھی شک کرنا چاہیے کہ ہو نہو اس میں کچھ افراسیاب کی شرارت ہو اور وہ اس کے ذریعہ رستم کو اغوا یا بمبارڈ کروانا چاہتا ہو، بہرحال جیسے ہی طیارہ زمین پر رکنے کے لئے دوڑا تو رخش ہوشیار ہو گیا۔ دوسرا گھوڑا ہوتا تو جیٹ فائیٹر کی بو پاکر بھاگ جاتا مگر رستم کا گھوڑا بھی سپاہی تھا۔ جیسے ہی جیٹ زمین پر رینگا اس نے بڑھ کر ایک دولتی جھاڑ دی، جہاز سے شعلے بلند ہونے لگے۔ غرض رخش نے مارے ٹاپوں کے طیارے کو چکناچور کر دیا۔ اور تھوڑی دیر میں طیارہ بورے بھر خاک میں تبدیل ہو گیا۔ جب طیارہ خاکِ سرد ہو گیا تو رخش پھر چرنے میں مصروف ہو گیا۔ علی الصباح جب گھڑی کا الارم بجا اور رستم بیدار ہوا تو سامنے خاک کا تودہ نظر آیا۔ چند لکڑی دو لوہے کے ادھ جلے ومنتشر ٹکڑوں پہ رخش کی ٹاپوں کے نشانات دیکھے سمجھا کہ میرے رخش نے اس کا شکار کیا ہے۔ شیر کی طرح رخش پر گرجنے لگا۔ اگر تجھے یہ اٹھا لیجاتا تو پھر مجھ کو ہندوستان تک کون پہنچاتا۔ میں تو کہیں کا نہ رہتا۔ میری پہلوانی اور طالب علمی تیرے دم تک ہے۔ اب آئندہ اگر کوئی خطرناک واقعہ پیش آئے تو ہنہنا کر مجھے جگا دینا۔ خود نہ مقابل ہونا۔ (بھئی تمہیں معلوم کیا گھوڑا تھا کہ ہر بات سمجھ لیتا تھا۔ اور اس پر ٹائم ٹیبل بنا کر عمل بھی کرتا تھا۔ خدا ایسا سعادت مند گھوڑا ہر ایک کو دے) لہذا رستم پہلے رخش پر خفا ہوا پھر اُس پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔

رستم دو چار سو میں ہی چلا ہو گا کہ اُسے ایک ریگستان نظر آیا۔ ریت کی وجہ سے رخش کی رفتار میں کمی ہو گئی۔ تمازت آفتاب کے ساتھ ساتھ ریت میں بھی حدت پیدا ہو گئی تھی۔ دھوپ سے رستم کی زرہ جلنے لگی۔ رستم کے بدن میں آگ لگ گئی۔ (مگر اب کچھ بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ جنگل میں فائر بریگیڈ کہاں) اور اس کے بستے کی کئی کتابیں جل گئیں۔ پسینہ اس قدر نکلا کہ رستم اور رخش دونوں سیراب ہو ہی گئے۔ مگر اب بھوک کا غلبہ ہوا۔ رستم دور دور تک کھانے کی تلاش میں گھوڑا پھینکتا ہوا گیا۔ لیکن صحرا ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ مجبوراً بھوک سے بیدم ہو کر گھوڑے سے اُترا اور ریت میں تڑپنے لگا۔ جیسے ہی اسے اپنی مجبوری کا احساس ہوا فوراً خدا یاد آ گیا۔ گڑگڑا کر رو دیا تو درگاہ قاضی الحاجات میں اس کی دعا قبول ہوئی۔ رستم کے سامنے سے ایک گورخر چوکڑیاں بھرتا ہوا گذر گیا۔ رستم نے اس کا پیچھا کیا۔ کچھ دور چل کر ایک جنگل نظر آیا۔ کنارے ایک چشمۂ شیریں بہہ رہا تھا۔ گورخر شکار کر کے چشمہ کی جانب متوجہ ہوا۔ خود پانی پیا اور گھوڑے کو پینے کی اجازت دی۔ پھر جنگل کے اندر داخل ہوا۔ دیکھا تو فاصلہ پر ایک گاؤں سا نظر آیا۔ جہاں منگل ہو رہا تھا۔ رستم نے چند اشیائے خوردنی پسند کیں اور کمر سے نکال کر ایک اشرفی دوکاندار کے آگے ڈال دی۔ اس نے اٹھا کر وہی اشرفی پھر رستم کے

آگے ڈال دی۔ اسی پر تکرار ہوئی وہ نئے پیسے مانگتا تھا اور یہ پرانے میں اس کا حساب صاف کرنا چاہتا تھا۔ رستم نے پوچھا "وہ کیسے؟" تو اس نے بتایا —— "اتنے پرانے پیسوں میں اتنے تئے جوڑ دو، اتنے سے ضرب کردو پھر اتنے سے تقسیم کرکے اس میں اتنے گھٹا دو تو تقریباً اتنے نئے پیسے ہو جائیں گے ——" یہ سن کر رستم نے اپنا سوا تین سو من کا گرز گاؤسرا اٹھایا اور کہا —— "او اجل رسیدہ تو ہمیں حساب سکھانے چلا ہے ——" قریب تھا کہ اس کا رشتۂ حیات منقطع ہو جائے کہ وہ پیروں پر گر پڑا اور بولا۔ "صورت سے طالب علم معلوم ہوتے ہو۔ اگر اس کو نہیں سمجھو گے تو حساب کے امتحان میں فیل ہو جاؤ گے ——" یہ سُنکر رستم نے مارنے سے ہاتھ اٹھالیا اور کہا "خیر تیری زندگی تھی جو بچ گیا۔ جانتا نہیں کہ میں رستم ہوں اور امتحان دینے نکلا ہوں ——" یہ سُنکر اس نے رستم کا شکریہ ادا کیا اور نئے پیسے کا چارٹ اُس کے حوالے کیا۔ چونکہ ابھی دو گھڑی دن باقی تھا اس لئے رستم رخش پر سوار ہوا۔ ابھی چند سو میل ہی چلا ہوگا کہ ایک تیرہ و تار جنگل میں داخل ہوا۔ اس تاریکی میں سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ آرہا ہے یا جارہا ہے۔ مجبوراً اس نے خدا کے بھروسہ اور رخش کے سہارے لگام ڈھیلی کردی۔ خدا کی قدرت کہ تاریکی دور ہوئی اور ایک سبزہ زار میں جا نکلا، وہاں پر ایک دریا انگڑائی لیکر بہہ رہا تھا۔ سامنے ہرے بھرے کھیت لہلہا رہے تھے۔ رستم گھوڑے سے اترا اور مصروف نظارۂ قدرت ہوا کہ چہار اطراف کھیتیاں لہلہا رہی تھیں، خوشنما چرند و پرند اپنی اپنی بولیوں میں مست تھے۔ اُتنے میں رستم نے کچھ شور سُنا پلٹ کر دیکھا تو رخش چرتے چرتے ایک کھیت میں داخل ہوگیا تھا اور ایک حور شمائل اس کو ڈانٹ رہی تھی۔ رستم معذرت کے خیال سے آگے بڑھا اور رخش کو روکا کہ ناگاہ جنوب سے اس نازنیں کا بھائی برآمد ہوا اور سمجھا کہ اجنبی کی وہ شکایت کررہی ہے اس نے غصے میں بھری ہوئی پستول چلادی۔ اتفاق کی بات کہ نشانہ خطا کرگیا اور گولی ایک کتے کے لگی جو فوراً مرگیا —— رستم سمجھ گیا کہ اہل ہند کے اس حربے کا جواب ممکن نہیں چنانچہ اس نے بڑھکر اس آدمی کو اصل ماجرا سُنایا۔ اور لاعلمی کا حیلہ کیا تب جاکر رستم کو نجات ملی۔ مگر وہ اس خلاف معمول واقعہ سے اتنا گھبرا گیا تھا کہ اس نے بلاکسی تکلف کے اُس سے درخواست کی کہ "میں آپ کا مہمان ہونا چاہتا ہوں"۔ مہمان کا لفظ سُنکر اس کا چہرہ فق ہوگیا۔ مگر اس نے اپنے کو سنبھالا اور کہا "مگر شرط یہ ہے کہ دال بھات اور مچھلی کے سوا ہرگز کچھ طلب نہ کرے گا ——" رستم نے شرط منظور کی اور اس کے ہمراہ ہولیا —— اس نوجوان کے بال سفید اور جسم جوان تھا۔ رستم نے اس سے دریافت کیا "تیرے یہ کھچڑی بال جن میں سیاہ کم اور سفید زیادہ ہیں تو نے دھوپ میں سفید کئے یا چھاؤں میں اس پر وہ ہنسا اور بولا "اس کا سبب نزلہ ہے —— رستم نے پوچھا کہ اس نزلہ کا [illegible]" اس نے مسکرا کر کہا "بن بلائے مہمانوں کا نزلہ ——" اس پر رستم کا خون کھول گیا۔ اور بولا —— [illegible] رستم ہوں ——"
جب اس نے سُنا کہ یہ رستم ہیں اور طالب علم بھی اب وہ ہنس رویا، مگر رستم مصلحتاً خاموش ہوگیا

کیونکہ اُسے تو یہاں پر جیسے تیسے رات گزارنی تھی ــــ صبح سویرے اُٹھ کر اس نے غسل کیا اسلحہ جنگ لگا کر بغل میں بستہ دبایا اور چلنے کے لئے رخش کی زین کسنے لگا۔ مگر جب اہل خانہ نے سُنا کہ ان حضرت کو یو پی جانا ہے تو ان لوگوں کو ایک بار پھر ہنسی آگئی ــــ کہ "آپ تو بنگال کی جانب نکل آئے۔ اب آپ کو واپس جانا پڑے گا"!
رستم کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا۔ کہ وہ جانے کے لئے لوٹ کر جائے۔ غرضکہ اس نے خدا کا نام لیا اور رخش پر سوار ہوا۔ بڑی دیر تک پہاڑوں اور میدانوں میں گھوڑا دوڑاتا رہا۔ دوپہر کو اس نے ایک دریا کے کنارے کئی گورخر شکار کئے ان کے کباب بنا کر کھائے۔ پانی پیا اور پھر روانہ ہوگیا۔ شام کو ایک بستی میں داخل ہوا۔ اور راہ گیر سے سرائے دریافت کی ــــ اس نے کہا "سرائے تو نہیں البتہ ہوٹل ہیں۔ آپ مسافر معلوم ہوتے ہیں آیئے میرے مکان پر قیام کیجئے ــــ رستم راضی ہوگیا۔ اس نے گھر لیجا کر دال بھات پیش کئے اور بولا "اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو آپ ضرور کسی نہ کسی تھیٹر کے جوکر ہیں اسی لئے میں اپنا دل بہلانے کو لے آیا کہ دو گھڑی تفریح ہی سہی ــــ رستم نے کھانا زہر مار کرتے ہوئے کہا ــــ "ہم رستم ہیں! رستم! اس کے آگے پیچھے اگر کچھ ہیں تو پہلوان ہیں ــــ"
اس نے کہا ــــ "میاں کان پکڑو ــــ بھلے گھر کے معلوم ہوتے ہو۔ اپنے کو پہلوان بتاتے ہو جانتے نہیں پہلوان داوا ہوتا ہے۔ جو سینما میں ٹکٹ کی بلیک کرتا ہے ــــ" اس پر رستم خاموش ہوگیا۔ یہاں رستم کو ایک ساحرہ نے کوٹ اور پتلون پہنا کر باقاعدہ اس کی تصویریں اُتروالیں ــــ شام کو یہ اس مقام کی سیر کو نکلا تو اتفاق کی بات کہ دور سے اسے سہراب آتا دکھائی دیا۔ جو دوسری راہ سے چلا تھا۔ اور راہ بھٹک کر ادھر آنکلا تھا سہراب کو وہ اپنے ساتھ لے آیا۔ مگر اس نے جو باپ کے یہ رنگ ڈھنگ دیکھے تو اس نے رات کو ٹوکا ــــ "ابا جان یہ سب کیا ہے آپ تو پڑھنے آئے تھے اور یہاں آکر فیشن میں پڑ گئے ــــ اگر یہی رفتار رہی تو آپ کا پڑھنا ہوچکا ــــ" رستم نے اس سے دل لگا کر پڑھنے کا وعدہ کیا، اور پھر سوگیا ــــ

رات گذری نور کا تڑکا ہوا ہوشیار اسکول کا لڑکا ہوا

صبح کو علی الصبح رستم کی آنکھ کھلی۔ اُٹھ کر ہاتھ منہ دھویا۔ عبادت کی پھر پڑھنے بیٹھ گیا۔ بڑی دیر تک سبق یاد کرتا رہا۔ اس کے بعد اس نے سہراب کو بیدار کیا چلنے کی تیاری کی میزبان کا شکریہ ادا کیا۔ سہراب نے اُسے ریل پر سفر کے بے شمار فوائد بتائے۔ کیونکہ سہراب کی ہر بات رستم مان لیتا تھا اس لئے وہ ریل پر سفر کرنے کو تیار ہوگیا ــــ سہراب نے ریل کے ٹکٹ خریدے رخش کو بک کروایا اور دونوں لکھنؤ جانے کے لئے سوار ہوگئے۔

دوسری منزل اسکول کا سامنا

لکھنؤ دیکھ کر رستم کی آنکھیں کھل گئیں ــــ سہراب نے رخش کا لائیسنس بنوایا ــــ اور رستم کا اسکول میں داخل کروایا۔ داخلے کے وقت رستم کو یہ دقت پیش آئی کہ اُسے تصدیق کروانا تھی کہ میں ہی رستم ہوں اس سلسلہ میں سہراب نے اُسے کئی افسروں سے بھی ملوایا مگر ہر ایک یہی کہتا کہ ــــ "ہم یہ تو لکھ سکتے ہیں کہ آپ کا نام رستم ہے مگر یہ نہیں لکھ سکتے کہ آپ ہی رستم ہیں ــــ سہراب نے مشورہ دیا۔ فی الحال اسی سے کام

بھلایا جائے مناسب وقت آنے پر یہ بھی ثابت کر دیا جائے گا کہ رستم کون ہے۔" غرض بڑی دوڑ دھوپ اور دفتری خانہ پری کے بعد رستم کا اسکول اور ہوسٹل میں داخلہ ہو گیا ـــــ اس کے بعد سہراب اُسے اسکول گھمانے لے گیا۔ اس نے دکھانا شروع کیا۔ " دیکھئے یہ اسکول کی عمارت ہے یہاں پر اسکول کے مالی رہتے ہیں۔ وہ اسٹاف کے اسٹرز اور باغ ہیں۔ باغ میں لڑکوں کا جانا منع ہے اس وجہ سے چھپ کر جانا پڑتا ہے یہ کلاس روم ہیں۔ اُدھر کونے والا ہال لائبریری کا ہے۔" غرض گھماتے پھراتے سہراب ایک اونچی سی عمارت کے سامنے رُک گیا۔ اور ایک ڈھیلا کھینچ کے بالائی منزل کی کھڑکی پر مارا۔ یکلخت کھڑکی کھلی اور ایک نہایت برہم اور غضبناک صورت نمودار ہوئی چہرہ پر غیض و غضب کے آثار نمایاں تھے۔ سہراب نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ـــــ " اور دیکھئے ابا! یہ ہیں ہمارے پرنسپل صاحب ـــــ" اور معصومیت سے آگے بڑھ گیا۔ کمرے واپس آکر رستم نے بڑی محنت سے ٹائم ٹیبل نقل کر کے سامنے دیوار پر آویزاں کر دیا۔ سہراب اسے دیکھ کر بولا بیکار آپ نے محنت کی میرے زمانے میں بھی بالکل یہی تھا۔ میں آپ کو دے دیتا خیر اب اسے ضائع نہ کیجئے گا جب تک آپ دسویں میں رہیں گے یہ برابر آپ کے کام آتا رہے گا ـــــ اُس کے بعد رستم نے سلیبس کی جانب توجہ کی اس نے بڑی توجہ کے ساتھ پورے کورس اور کتابوں کا حساب لگایا۔ پھر بولا سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر روزانہ سو ڈیڑھ سو صفحے سمجھ کر پڑھ ڈالے جائیں تب بھی خاصا کورس باقی رہ جائے گا جو امتحان کے بعد پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر اُس کا امتحان نہیں دیا جا سکتا ـــــ" سہراب یہ سُنکر ہنسا کہ " ابا کی باتیں ـــــ" ـــــ ارے یہ تو ہاتھی کے دانت ہیں دکھلانے والے' یہاں پڑھائی پر تھوڑی زور دیا جاتا ہے۔ یہاں تو بس امتحان دینا ہوتا ہے صرف پاس کرانے کے لئے جو وہ بتا دیں وہی رٹ لیجئے اور امتحان میں لکھ آئیے۔ پڑھنے وڑھنے کے پھیر میں پڑیں گے تو پاس ہونے کے لالے ہی پڑ جائیں گے ـــــ رستم بولا ـــــ " اسکول ہے کہ دکان ـــــ" سہراب نے کہا دکان نہیں ہول سیل کی دوکان ہے جس ٹکسال بیٹھئے جس میں بجائے سکوں کے ہائی اسکول کے سرٹیفکٹ سکوں کے لئے ڈھلے جاتے ہیں۔" رستم کی یہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ سب لڑکوں کے لئے ایک ہی نسخہ اور ایک ہی پرچہ ترکیب استعمال جبکہ کوئی لڑکا بیوقوف ہے کوئی ذہین کسی کا رجحان کسی جانب ہے کوئی کھیل میں اچھا ہے پڑھنے میں خراب کوئی حساب میں کمزور ہے مگر سائنس میں تیز ہے مگر ایک ہی طرح کے کورس سے سب کا بھلا کیسے ہو سکتا ہے۔" مگر سہراب نے پھر سمجھایا کہ اس پھیر میں نہ پڑیئے۔ اس کے لئے ماشاءاللہ اس ملک میں لیڈر کافی ہیں۔ یہاں ہر شخص لیڈر ہے مگر وہ بھی اس ڈر سے نہیں سوچتے کہ سوچنا اور گئی ہاتھ سے لیڈرشپ آپ تو ابھی نئے نئے ہیں پتہ ہی نہیں چلے گا کہ کدھر سے آئے تھے اور کدھر چلے گئے بس آپ ابھی سے اپنی رٹن دو دیا شروع کر دیجئے۔

رستم کے لئے بڑی پریشانی یہ تھی کہ وہ پڑھائی کے لئے پر سکون ماحول چاہتا تھا مگر ایک تو دن رات اسکول ہی میں درجوں کا شور ہوتا رہتا اور گھنٹے بجتے رہتے کیونکہ اسکول چھوٹا تھا اور لڑکے زیادہ

اس وجہ سے روزانہ تین شفٹ ہوا کرتی تھیں۔ اوپر سے مصیبت یہ کہ اسکول ایک گنجان محلے میں واقع ہوا تھا، سامنے بازار تھا جس کا شور و غل سب سے بڑھ چڑھ کر تھا۔ پہلے پہل جب وہ ہوسٹل کے کمرے میں گیا تو اس نے اعتراض کیا کہ میں یہاں رخش کو کیسے باندھوں اس میں اس کا دم گھٹنے گا ــــــ" سہراب نے بتایا "یہاں آپ گھوڑا نہیں باندھ سکتے ــــــ یہاں تو ہم آپ کو باندھا جاتا ہے ــــــ" جب اُسے معلوم ہوا کہ ان تنگ و تاریک کمروں میں رہنا پڑتا ہے تو اس کا دل بیٹھ گیا اور اس کو دحشت ہونے لگی مگر رفتہ رفتہ سہراب اُسے سمجھا بجھا کر راہِ راست پر لے آیا۔ اور وہ اس وحشت کا عادی ہو گیا۔ مگر اسے یہ اطمینان تھا کہ اُس کا کمرہ کلاس روم سے پھر بھی ہزار درجہ بہتر ہے جہاں بارش میں اتنا پانی بھر جاتا ہے کہ کشتی کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اگر ایک طرف کی بھت نہ ٹوٹی ہوتی تو شاید اسی میں دھوپ اور روشنی کی کرن بھی نہ پہونچ سکتی اور جس میں ایک ایک کرسی پر کئی کئی لڑکے بیٹھتے ہیں۔ پھر بھی جو دیر میں پہونچتا ہے اُس بیچارے کو جگہ نہ ملنے کی وجہ سے کو مل رہنا پڑتا ہے۔ اس مرغی کے دربے سے یہ گھوڑے کا تھان ہی بہتر اُسے اس خیال ہی سے وحشت ہونے لگی کہ جب یہ بہت اچھا اسکول ہے تو خراب اسکول کیسے ہوتے ہونگے۔ اسے اسکول کی زندگی دنیا سے بالکل الگ تھلگ سی معلوم ہوتی۔ جیسے یہاں کا باوا آدم دنیا سے نرالا ہے۔

تیسری منزل

اُستادوں سے سابقہ

چونکہ ابھی داخلے ہو رہے تھے اس لئے اگر کلاس میں لڑکے آجاتے تو اُستاد نہ آتے اور اُستاد آجاتے تو لڑکے چلے جاتے مگر اس کے باوجود رستم گھنٹہ ختم ہوتے ہی بھاگ کر دوسرے درجہ میں زن سے جا کر آگے بیٹھ جاتا۔ اس کی جسامت اور ہیبت سے لڑکے کائی کی طرح پھٹ جاتے اور یہ اطمینان سے بالکل آگے بیٹھ جاتا۔ مگر ماسٹر صاحبان کے رویہ سے وہ بڑا مایوس ہوتا۔ وہ تو خوب سبق تیار کر کے جاتا اور ان کا یہ عالم کہ اکثر ماسٹر صاحب کو بھی نہیں معلوم ہوتا کہ آج پڑھانا کیا ہے۔ اکثر اِدھر اُدھر کی باتیں بتا کر چلے جاتے۔ ایک دن اپوکس کے ماسٹر صاحب نے جب لڑکوں سے اصرار کیا کہ وہ خود اور دوسروں سے بھی ایک خاص پارٹی کو ووٹ دیں اور دلوائیں" تو رستم کو بڑا تعجب ہوا کہ یہ عجیب پچھے رستم نکلے، پڑھاتے کچھ ہیں اور کہتے کچھ ہیں۔ ایک صاحب تو غلط سلط پڑھا جاتے تھے۔ ماسٹر صاحبان پڑھا کر اس طرح چلے جاتے جیسے ریڈیو پر کوئی بھیرویں چھیڑ کر چلا جائے۔ لڑکوں کو کوئی لفٹ ہی نہیں دیتے۔ لڑکے بھی بیچارے جانے گھبراتے ــــــ لیکن جب کوئی لڑکا "جیو میٹری" کے تھیورم رٹ کر نہیں لاتا تب اس پر بڑی ڈانٹ پڑتی، ایک بار رستم نے کہا میں سمجھ گیا ہوں" تو انہوں نے اُسے سزا دی اور کہا سمجھنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے بس آپ رٹ لائیے ــــــ" اس پر رستم کا دل پڑھنے کی جانب سے کچھ اچاٹ ہو گیا۔ دوسرے دن وہ جماعت میں جا کر پیچھے بیٹھا اور دو ایک لڑکوں کی "پرکسی" بولی۔ ڈیسک کے اندر منھ کر کے دو ایک بار مرغے کی بولی بولی۔ پھر بڑی دیر تک بلیڈ سے ڈسک پر ستارہ

بجاتا رہا۔۔۔۔۔ ماسٹر صاحب نے اس سے سوال کیا کہ "بتاؤ بارہ آنے میں کتنے نئے پیسے ہوں گے؟" رستم نے بہت سوچ کر بڑی دیر تک انگلیوں پر گننے اور حساب لگانے کے بعد کہا۔۔۔۔ "نقل والے لڑکے سے پوچھ لیجئے وہ جانتا ہے۔۔۔" اب رستم نے یہ دطیرہ نکالا کہ جو ماسٹر پڑھاتا تب وہ سنجیدگی سے پڑھتا اور جو ماسٹر صاحبان کلاس میں اونگھنے کے بہانے خراٹے لیتے، تب وہ خوب خوب شرارتیں کرتا اس میں پورا درجہ اس کا ساتھ دیتا۔ غرض بڑے مزے سے دن گذرتے۔ مزے بھی ایسے جو زیادہ تر کلاس میں آتے۔

چوتھی منزل
اسکول کے میدان میں

مقبول ہونا رستم اسکول میں داخل ہوتے ہی لڑکوں میں شروع ہو گیا تھا۔ لڑکے اسے گھیرے رہتے اور وہ مزے لے لے کر رستم کی بہادری کے قصے ان کو سنایا کرتا۔ طلبا نے اس کو یونین کے الیکشن میں کھڑا کر دیا۔ حریف کی ضمانت ضبط ہو گئی اور پٹتے پٹتے بچا۔ ساتھ ہی اس کو اسکول جم کا سکریٹری بھی بنا دیا گیا۔ غرض ہر طرف رستم ہی رستم دکھلائی دیتے۔۔۔۔ مگر رستم کو دکھ اس بات کا تھا کہ عام لڑکا ان دلچسپیوں سے دور ہی رہتا۔ کام کوئی بھی نہ کرتا۔ اگر لڑکے کھیل کود میں ذرا بھی حصہ لینے کی کوشش کرتے تو ان کے والدین اور اساتذہ ان سے بے حد خفا ہوتے کہ اب یہ حضرات کتاب پر سے نظر ہٹا رہے ہیں بس ہو چکے پاس واس مگر جب کوئی کام ہوتا تو سب لیڈر بن کر سامنے آ جاتے اور وہ جوتیوں میں دال بٹتی کہ مجبوراً رستم کو اپنا گرز سیدھا کرنا پڑتا" اور سارا ہنگامہ یکلخت ختم ہو جاتا۔ ادب اور آرٹ سے دلچسپی تو دور کی بات ہے اگر کوئی کلچرل پروگرام رستم بنانے کی کوشش کرتا تو استاد ڈرتے کہ یہ کیا غضب کر رہے ہیں کہیں ان لہو ولعب میں پڑ کر لڑکے رٹنا نہ بھول جائیں۔ مگر بس رستم کا گرز تھا کہ باوجود مخالفتوں اور اندیشوں کے لشتم پشتم سب کچھ اندھا دھند چلا رہا تھا۔ چونکہ اس کا اکیلا ہی دم تھا جو ہر چیز میں نظر آتا۔ اس لئے درجہ میں آنا جانا بھی نسبتاً کم ہو گیا۔ اگر گیا بھی تو کسی کو بلانے یا پروگرام بتانے نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی حاضریاں کم ہونے لگیں۔ سہراب نے بارہا سمجھایا بھی کہ درجے میں نہ جائیے تو کم از کم کسی سے پراکسی کے لئے کہہ دیا کیجئے یا مہینے کے آخر میں جا کر حساب بیباق کرا آیا کیجئے۔ مگر رستم نے ان غیر ضروری باتوں پر مطلق دھیان دینا مناسب نہ جانا۔

رستم نے اپنی جم کا سالانہ جلسہ بڑی دھوم دھام سے کروایا جس کی صدارت کے لئے اس نے رستم زماں، رستم ہند عرف بھولو پہلوان کو بلوایا۔ خود اپنے کو اول انعام دلوانے کے لئے بڑی دوڑ دھوپ کرنا پڑی، کئی بار رجح بدلنا پڑے۔ اس موقع پر دو باہر کے پہلوانوں کا چیلنج رستم نے اس شرط پر قبول کیا کہ وہ دونوں اس سے ایک ساتھ لڑیں۔ جب دو عدد پہلوان اس سے لڑنے کے لئے اکھاڑے میں اترے تو رستم نے تال ٹھونک کر پہلے ہی راؤنڈ میں دونوں کو اپنے ہاتھ پر بلند کر کے تماشائیوں سے کہا "دیکھئے حضرات! یہ دونوں اپنے آپ کو پہلوان کہتے ہیں۔ اور دوسرے راؤنڈ میں اس نے ان

دونوں کو ہوا میں اُچھال کر تماشائیوں پر پھینکدیا۔ جلسہ گاہ میں بھگدڑ مچ گئی

اس جلسہ کے بعد تھکن اتارنے کے خیال سے رستم کو بہت زمانے کے بعد سیر و شکار کی یاد آئی اور وہ اسلحۂ جنگ سے آراستہ ہوکر رخش پر سوار ہوا۔ یہ جنگل کی تلاش میں آبادی سے باہر نکل گیا۔ دور سے اُسے ناگاہ ایک جنگل نظر آیا جس میں شکاریوں نے غالباً شکار پھانسنے کے لئے جگہ جگہ جنگلے لگا رکھے تھے۔ رستم نے جاتے ہی شیر کا شکار کیا۔ پھر ایک جھنڈ ہرنوں، چکاروں اور بارہ سنگھوں کا ملا۔ رستم نے تیر سے کئی ہرن شکار کئے۔ اُس کے بعد چشمے پر گیا اور آبی پرندوں کا شکار کیا۔ غرض رستم شکار میں مصروف تھا۔ اس نے ہر طرف مار مار کر جانوروں کے کشتوں کے پشتے لگا دیئے۔ اس کا خیال تھا کہ غالباً یہ کسی کی پرائیویٹ شکارگاہ ہوگی کہ اچانک اسے کچھ بدنظمی کے آثار نظر آئے بہت سے لوگوں نے اسے گھیر لیا۔ پولیس بھی آگئی۔ مگر چونکہ سب نہتے تھے۔ اس لئے رستم نے بجائے ان پر حملہ کرنے کے انہیں سوالات کرنے کی اجازت دے دی۔ یہ اجازت دیکھتے دیکھتے پریس کانفرنس کی صورت اختیار کر گئی۔ اس کے بیانات اور تقاریریں لی جانے لگیں۔ رستم کا کہنا تھا کہ "میں یہاں شکار کی غرض سے آیا تھا" اور وہ لوگ کہتے تھے "ہم آپ کو گرفتار کرلیں گے۔ کیونکہ جسے آپ شکارگاہ سمجھ رہے ہیں وہ عجائب گھر ہے ــــــ" مگر جب ان لوگوں کو معلوم ہوا کہ رستم ایرانی ہے اور نہ صرف غلطی تسلیم کرنے پر تیار ہے بلکہ معقول معاوضہ بھی اس نقصان کے مداوے کے لئے دے گا تو ان لوگوں نے اس کا پتہ لیکر اپنا راستہ لیا اور رستم حیران و پریشان ہاسٹل واپس لوٹ آیا۔

اسی دوران میں لڑکوں نے رستم کو متعدد فلم بھی دکھائے۔ اکثر وہ فلمی گانے گنگنایا کرتا۔ ایک دن اس نے اپنے ایک استاد سے جن کی وہ بہت زیادہ عزت کیا کرتا تھا دریافت کیا کہ "اے میری ٹوپی پلٹ کے آ" اور "تیل مالش" کے کیا معنی ہیں؟" مگر جب انہوں نے بتایا کہ اس کے کوئی معنی نہیں تو اُسے بڑا تعجب ہوا کہ اہلِ ہند ایسے گانے بھی تیار کرلیتے ہیں جو مہمل ہونے کے باوجود قبولِ عام کی سند پا جائیں۔ اسکول میں جو سالانہ جلسہ ہوا تھا محکمۂ اطلاعات نے اس کی فلم بھی لی تھی۔ اس میں رستم کے کئی پوز تھے۔ رستم نے اسکول میں نمائش کے بہانے وہ فلم منگالی تھی۔ اور ریہرسل کے بہانے روزانہ ہال بند کرکے وہ اُس فلم کو چلواتا اُسے دیکھ دیکھ کر خوشی اور حیرت ہوتی کہ بیک وقت وہ تماشا دیکھنے والوں میں بھی ہے اور تماشے میں بھی موجود ہے۔ ـــــ یہاں بیٹھا ہے وہاں کھڑا ہے۔

پانچویں منزل
بورڈنگ ہاؤس میں

رستم کی کوٹھری جسے سہراب نے کمرہ بتایا تھا اور رستم نے اس کا نام 'رستم ہال' رکھدیا تھا۔ اس 'رستم ہال' میں جو بورڈنگ ہاؤس کے بیچ و بیچ میں تھا۔ اس وجہ سے رستم نے خط و کتابت کا پتہ 'رستم ہال ـــــ بورڈنگ ہاؤس' تجویز کیا۔ اور اس کی زیادہ تر خط و کتابت اسی پتہ پر ہوتی تھی۔ اس ہال میں رستم اور سہراب کے علاوہ تین درویش اور رہتے تھے۔ عموماً جس وقت رستم پڑھنے کی کوشش

کرتا یہ چہار درویش خوب شور کرتے اس شور میں باتیں کرنے اور لڑنے کے پروگرام کے علاوہ ڈھول دھپّے کا بھی سلسلہ رہتا۔ جس میں شرکت کرنے آس پاس کی کوٹھریوں کے زائرین بھی کثرت سے آجاتے۔ گویا ایک تو رستم ہال کا شور و غل پھر پورے ہاسٹل کی چیخ پکار۔ آئے دن کوئی نہ کوئی ہنگامہ یا دنگا فساد ضرور ہوتا۔ جس میں دونوں فریق عموماً رستم کے پاس انصاف کے لئے آتے۔ اور رستم ہال تھوڑی دیر کے لئے خفیہ کی عدالت میں تبدیل ہو جاتا۔ یوں بھی کوئی کسی کی ذرا کم ہی پرواہ کرتا۔ یہاں کا سب سے بڑا قانون یہ تھا کہ یہاں کوئی قانون نہیں تھا۔ نگراں حضرات کو سیاست لڑانے سے فرصت نہ ملتی۔ لڑکے بھی زیادہ نہ ڈرتے کیونکہ اگر ایک پارٹی اُن کو سزا دیتی تو دوسری پارٹی ان سزاؤں کو معاف کر دیتی، لڑکے بھی سمجھتے کہ سزا کون دے گا اور کس کو دے گا۔ اگر سزا دی بھی گئی تو معاف تو کر دیئے جائیں گے۔ اس لئے سب من مانی کرتے۔ ہوسٹل شہر کے سب سے گنجان محلے میں لب سڑک تھا۔ مگر کالج سے اتنی دور کہ گھنٹہ بھی نہ سنائی دیتا عموماً گھنٹوں کا یہ حساب رہتا کہ جب لڑکے پہونچ جاتے تب ہی گھنٹہ شروع ہو جاتا۔ اکثر شروع ہی نہ ہو پاتا کیونکہ ماسٹر صاحب نہ آتے۔ اور لڑکے ذرا بھی موقع پاتے تو بازار کی سیر و تفریح کے لئے نکل جاتے سینما کی گھنٹی تو بستر پر لیٹے لیٹے سنی اور سینما کا پروگرام بنایا جا سکتا تھا مگر اسکول کا گھنٹہ بھاٹک پر سے بھی نہ سنا جا سکتا تھا ـــــــ عموماً لڑکے راستے ہی میں چائے خانوں میں گپ شپ کے لئے رُک جاتے اور اسکول تک، اسکول ختم ہوتے ہوتے اکثر پہونچ بھی جاتے۔ غرض اسکول سے الجھن ہوئی اور بورڈنگ بالکل قید خانہ معلوم ہوتا۔ بورڈنگ اس قدر 'ایرکنڈیشن' واقع ہوا تھا کہ روک ٹوک ممکن ہی نہ تھی جس کا جس طرف سے جی چاہے آجائے اور جس طرف سے چاہے چلا جائے۔ یوں تو لڑکے جمع رہتے اور گپ شپ کا بازار گرم رہتا۔ ہر شخص باہر گیا نظر آتا، لیکن اگر کوئی علمی، ادبی، تعزیتی نشست ہوتی تو سر پر لگانے کو بھی لڑکا نہ ملتا۔ ایک آدھ بار انتظام رستم کے ذمہ ہوا تو رستم نے لڑکوں کے روکنے کے لئے چائے کا بھی انتظام کیا۔ مگر لڑکے چائے پی کے چلدیئے۔ آئندہ رستم نے بعد میں چائے رکھی جیسے ہی جلسہ ختم ہوا سب لڑکے آگئے۔ بورڈنگ میں کھانا اتنا اچھا ملتا تھا کہ جسے صرف دیکھ کر ہی بھوک بھاگ جاتی تھی۔ اگر پھر بھی کچھ بھوک رہ جاتی تو وہ دو ایک نوالے کھانے کے بعد غائب ہو جاتی۔ اور بے اختیار گھر یاد آنے لگتا۔

چوتھی منزل
کلاس میں مقابلہ

رستم کی شجاعت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کلاس میں داخل ہوتے ہی اپنی سب پہلوانی بھول جاتا اور نصابی مسائل میں اُلجھ کر رہ جاتا۔ کلاس میں پڑھائی کا جو معقول طریقہ بتایا جاتا تھا اس سے رستم کا جی الجھتا تھا۔ کورس کی بیشتر کتابیں مہمل تھیں۔ جن کو بڑی محنت سے اور مہمل طریقہ سے پڑھایا جاتا تھا۔ رٹنے پر اس قدر زور دیا جاتا کہ اُسے الجھن ہوتی اگویا وہ اپنا وقت ضائع کر رہا ہے۔ کتاب سے ہٹکر بات کی اور استاد نے خبر لی۔ خیر رستم کو تو صرف امتحان ہی دینا تھا مگر اور لڑکے پریشان رہتے تھے کہ

اچھا امتحان بھی دے لیا۔ اور پاس بھی ہو گئے۔ پھر کیا ہو گا؟" رستم نے اکثر کو سمجھایا بھی کہ "آخر ایسی بھی کیا پریشانی۔ نوکری نہ ملے کوئی پروا نہیں میرے ساتھ سیستان چلو میں تم لوگوں کو اپنی فوج میں بھرتی کر لوں گا۔۔۔۔" مگر لڑکے یہ سنکر اور بھی اداس ہو جاتے کہ اس طرح وطن چھوٹ جائے گا۔ لڑکوں میں کلاس میں نہ ایک تھا نہ ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنے کی خواہش بلکہ مقابلہ کی خواہش زیادہ شدید رہتی۔ سب قیدیوں کی طرح چھٹی کا اس طرح انتظار کرتے گویا اب جیل خانے سے نجات ملنے والی ہے۔ رستم نے طے کر لیا تھا کہ امتحان کے بعد لوٹ کر بھی اسکول کی طرف نہ دیکھے گا۔۔۔۔۔ خیر دو ایک استاد تو خاصے معقول نکلے۔ انہوں نے امتحان سے کچھ قبل کمرہ بند کر کے سوالات لکھوا دیئے اور ان کے جوابات بھی۔ کہ تیار کر لو یہی امتحان میں آ رہا ہے۔ اور دو ایک نے معذوری ظاہر کی مگر وعدہ کیا کہ فکر نہ کرو کہ پرچہ نہ سہی کاپی تو ہمارے پاس آئے گی۔ اگر ہم پڑھا نہیں سکے تو تم پڑھ نہیں سکے تو کیا ہوتا ہے۔ پاس تو سب کو کر ہی دیں گے۔ مگر پھر بھی رستم کو اندازہ ہوا کہ امتحان کے موقع پر نہ عقل کام آتی ہے اور نہ پہلوانی بلکہ حافظہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔۔۔۔ اچھا طالب علم کلاس میں وہی مانا جاتا ہے جو مکمل طوطا ہو۔ غرض امتحان کی ٹیکنیک سمجھتے ہی رستم نے کلاس کو خدا حافظ کہا اور حاضریوں کی پروا نہ کرتے ہوئے عقل و پہلوانی کو طاق پر رکھ کر بتائی ہوئی چیزوں کی رٹائی میں مصروف ہو گیا۔

ساتویں منزل

امتحان کے میدان میں

چونکہ رستم کی حاضریاں کم ہو گئیں تھیں اس لئے وہ امتحان دینے سے روک لیا گیا۔ اس پر رستم بے حد پریشان ہوا مگر سہراب نے کہا "ابا جان اس میں گھبرانے کی کون سی بات ہے۔۔۔۔ حاضری کم ہونا تو فطری عمل ہے۔ حاضریاں تو ٹھیک ہو سکتی ہیں مگر اس کے لئے دو چیزوں کی ضرورت ہے۔" رستم نے پوچھا "وہ کیا؟" اس نے کہا۔۔۔۔ "ایک تو تھوڑے سے مکھن کی ضرورت ہے۔ اور دوسرے پوتے کی۔" رستم نے کہا کچھ پروا نہیں تم فوراً دونوں چیزیں بازار سے لے آؤ۔ سہراب بولا۔ یہ جنس بازار میں نہیں مل سکتی۔" رستم نے پوچھا۔ پھر یہ کیا چیز ہوتی ہے جو ضروری بھی ہے اور بازار میں بھی نہیں ملتی۔" سہراب نے کہا "ابا جان اس کے جاننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ مصیبت ہو جائے گی۔ امتحان برطرف آپ کو پکڑ کر منسٹر بنا دیا جائے گا۔" رستم نے کہا "ہم کیا کریں گے منسٹر ہو کر ہمارے خود بہت سے منسٹر ہیں۔" سہراب نے کہا۔۔۔ "اچھا آپ یہ کیجئے کہ جا کر ہیڈ ماسٹر صاحب اور دوسرے ماسٹر صاحبان کو صرف سلام کر آیئے اور یہ ظاہر کیجئے گا کہ میں آپ سے ملنے کا عرصہ سے مشتاق تھا۔ اور ذرا ٹھنڈا پانی چڑھا کے ایک ڈکار لے کر چلے آیئے گا۔ جب تک میں یہاں کے حلقہ ارباب حل و عقد پر یہاں کے حکام و وزراء جن سے میرے تعلقات ہیں اثر ڈال کر فون کرتا ہوں۔" رستم کی سمجھ میں آ گیا۔ غرض دن بھر کی دوڑ دھوپ کے بعد امتحان میں بیٹھنے کی اجازت مل گئی۔ گو کہ رستم نے بنی بنائی بات بگاڑ دی۔

تھی اُس نے ہیڈ ماسٹر صاحب سے جاکر کہا "میں آپ کے مکھن لگانے آیا ہوں یہ کہکر جیب سے مکھن کا ڈبہ اور چھری نکالی اور ان سے کہا کہ آپ پالتی پی لیجئے۔ تو میں آپ کو قدرے اونچا اٹھا کر آپ کی بے حد تعریف کروں گا ـــــ اتنی کہ آپ مجھے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت دیدیں گے ـــــ" یہ سنکر ہیڈ ماسٹر صاحب سمجھے کہ رستم کا دماغ کچھ چل گیا ہے اور وہ اسے کچھ سمجھانے بجھانے لگے اور نرم گرم پڑھکے اس کا ردعمل رستم پر دیکھ ہی رہے تھے کہ انسپکٹر صاحب کا فون آگیا۔ حکم حاکم اور رستم کو امتحان میں داخلے کا فارم مل گیا۔ اور وہ اپنے رستم ہال واپس چلدیا ـــــ کیونکہ ابھی دو دن باقی تھے اس لئے اس نے کمرہ بند کرکے دن رات پڑھنا شروع کیا۔ پڑھائی سے پہلے اس نے ایک نجومی کو پھر ہاتھ دکھایا۔ نجومی نے اسے بتایا کہ "پاس تو ہوجاؤ گے مگر امتحان سے پہلے اور امتحان کے بعد بڑی محنت اور دوڑ دھوپ کرنا پڑے گی۔

امتحان سے ایک دن پہلے وہ سہراب کو ساتھ لیکر اپنی سیٹ تلاش کرنے گیا مگر چونکہ وہ نگران کی میز کے بالکل سامنے تھی۔ اس لئے رستم نے اُسے ہٹانا چاہا۔ مگر وہ زمین میں جڑی ہوئی تھی۔ اس لئے دونوں باپ بیٹوں نے اُسے پکڑ کر جو جنبش دی تو میز نے زمین چھوڑ دی۔ اُسے سب سے کونے میں پیچھے رکھا گیا جگہ نہایت مناسب تجویز کی گئی۔ اور کونے والی میز کو نگراں کی میز کے سامنے رکھ کر فرش برابر کردیا۔ رستم نے اپنی میز کو اطمینان سے دیکھا اور سہراب نے کہا "ٹھیک ہے ابا جان یہاں سے آپ کو نقل کرنے میں آسانی رہے گی۔" شب میں پڑھنے سے قبل رستم نے عبادت کی اور گڑگڑا کر اپنے پالنے والے کے حضور میں رو دیا کر "میں نے مرے بار الہا بڑے بڑے میدان سر کئے اب مجھے امتحان کے میدان میں بھی فتح نصیب کر" اس کے بعد اس نے سیمرغ کو یاد کیا۔ فوراً اُسے خواب آیا۔ دیکھا کہ ہاتھی سے بزرگ تر سیمرغ اُس کے پاس آئے ہیں۔ رستم نے صاحب سلامت کرنے کے بعد پوچھا ـــــ "بتلایئے امتحان میں کیا کیا آرہا ہے؟" انہوں نے کہا ـــــ "پریشان ہونے کی کیا بات ہے جب میں تمہاری ہر مصیبت میں کام آیا تو اس میں بھی کچھ نہ کچھ کروں گا ـــــ" رستم بولا ـــــ "ارے کچھ نہ کیجئے تو کم از کم 'گیس' ہی کردیجئے کہ کون کون سے سوالات امتحان میں آسکتے ہیں ـــــ" سیمرغ نے کہا ـــــ "ایک تو ہیڈ ماسٹر صاحب کے پیچھے کے جو گیس پیپر چھپے ہیں ان میں جو سوال پارسال آچکے ہیں ان کو چھوڑ کر بقیہ کو چھوٹی چھوٹی پرچیوں پر نقل کرلو۔ دوسرے جو سوالات ماسٹر صاحب نے ظاہر کردیئے ہیں۔ ان کے جوابات لکھ لو۔" رستم نے کہا "مجھے ہندوستان کا نقشہ بنانا نہیں آتا ـــــ" سیمرغ نے ترکیب بتائی "ہندوستان کا بنا بنایا خاکہ لیکر اس کے ہر خط پر کوئلے سے موٹی موٹی لکیر بنادو۔ جیسے ہی امتحان میں کاپی ملے ڈسک میں سے خاکہ نکال کر کاپی میں رکھکر کاپی کو ہاتھ سے دباؤ کوئلے کا نقش اُبھر آئے گا۔ پھر خاکہ کو گولی بناکر سوائے نگراں کے سمت کے کسی بھی جانب احتیاط سے لڑھکا دو ـــــ اور کوئلے کے نقش پر سیاہ روشنائی پھیر کر ٹھیک کرلو۔ اور اپنے گرز کو نیچے سے کھول کر اس میں جملہ سامان نقل، پرچیاں، خاکے کتابیں۔ کلاس نوٹس، سالانہ پیپر

یفرہ رکھکر بند کر لو اور احتیاطاً گرز کو ساتھ رکھ لو تاکہ کام آئے" رستم نے کہا۔ "لیکن محترم بزرگ
اگر پرچہ بالکل جنرل آجائے تو؟" سیمرغ نے کہا۔ "تو یہ کرو کہ احتیاطاً سہراب باہر موجود رہے۔
جب کسی جواب کی ضرورت ہو تم باہر لیٹرن رفاہ حاجت کے لئے آجانا سہراب وہاں موجود ہوگا وہ تمہاری
حاجت روائی کردے گا۔" اتنا بتاکر بزرگ سیمرغ غائب ہوگئے۔ رستم نے سہراب کے ساتھ رات
بھر نقل کے لئے پرچیاں تیار کیں۔ اُن کو گرز کے اندر سلسلہ وار رکھا۔ احتیاطاً کچھ کتابیں اور کاپیاں بھی
رکھ لیں۔ اور سہراب کو نقل کی تیکنک سے آگاہ کیا۔ وہ بولا۔ "اس میں ابا جان کون سی انوکھی بات
ہے۔ میں نے کون سے پاپڑ بیلے تھے۔ پڑھنے کون آتا ہے سب یہی کرتے ہیں۔ تین گھنٹے میں قابلیت کا امتحان
تھوڑی ہوسکتا ہے۔ کسی کے منھ پر تھوڑی لکھا ہوتا ہے۔ کہ اس نے سال بھر پڑھا لکھا ہے یا نہیں۔
ممتحن کو تو سوالات کے جوابات صحیح ملنا چاہئیں۔" غرض سہراب کے اطمینان دلانے پر رستم مطمئن ہوگیا
یہ رات ان دونوں نے چائے پی پی کر پرچیاں بنانے میں گذاری۔ صبح رستم نے اٹھ کر غسل کیا عبادت کی۔
پھر رخش پر سوار ہوکر امتحان دینے چل دیا۔ راستہ میں جتنے فقیر ملے اُن میں رستم نے خلاف توقع پانے
پیسے مفت تقسیم کئے۔ ایک بزرگ کے مزار پر پاس ہونے کی دعا مانگی۔ ایک مسجد کی دیوار چوم لی ایک
مندر کے سامنے جھک کر سلام کیا۔ جب گرجا پڑا تو وہ تعظیماً اتر پڑا۔

غرض رستم اپنے اسکول پہنچا۔ چونکہ کئی اور اسکولوں کے لڑکے بھی یہاں امتحان دینے
آئے تھے اس لئے بڑی بھیڑ بھاڑ اور رونق تھی اپنے اسکول کے لئے تو اب وہ ایک عام چیز ہوچکا تھا۔
مگر دوسرے اسکول والوں کے لئے ایک معمہ ہوگیا۔ دیکھتے دیکھتے بھیڑ لگ گئی، لڑکوں نے اس
کے دستخط حاصل کرنے کے لئے نوٹ اور آٹوگراف بک پیش کیں۔ دو ایک نے رستم کے ساتھ
اپنی تصویریں بھی کھینچی۔ رستم نے ایک آٹوگراف بک پر لکھا "تندرستی ہزار نعمت ہے" مگر فوراً ہی وہ یہ
سب چھوڑ چھاڑ کر اپنے درجہ میں داخل ہوگیا۔ کیونکہ نقل کی تیاریوں کے سبب وہ تنہائی چاہتا تھا۔
پہلے پرچہ اچھا ہوا، سب سوالوں کے جواب رستم کے گرز نے دیئے۔ اسے یہ بھی تجربہ ہوا کہ رٹائی۔
نقل اور پوچھ گچھ کے علاوہ قیاس آرائی بھی بڑے نمبر دلوا سکتی ہے۔ دوسرے دن ہندی کا پرچہ تھا،
جس میں گرز بھی زیادہ کام نہ آیا۔ تیسرے دن دو سوالوں کے جواب تو رستم کے گرز نے دیئے اور دو سہراب
نے حل کر دیئے۔ ایک سوال بالکل جنرل آیا۔ "اگر بس والے سے آپ تین آنے کے دو ٹکٹ خریدیں اور
اسے چونی دیں تو وہ آپ کو تین ہی پیسے واپس کرے گا۔ بتلائیے ایک پیسہ کون لے گیا؟" رستم نے جواب
میں لکھا "ایک پیسہ کوئی بھی لے جاتا ہو مگر ہم نہیں لے جاتے، نہ ارادہ رکھتے ہیں" اس دن کا پرچہ اتنا
اچھا ہوگیا کہ رستم نے سوچا، باقی پرچے بھی اتنے اچھے ہوجائیں تو میں فرسٹ آجاؤں گا۔
چوتھے دن رستم کو پرچہ ترتیب دیتے وقت نیند آنے لگی۔ اس کا سبب اس کی امتحان میں جنگی بیانے

پر مصروفیت تھی۔ ان ہنگامی حالات میں سونے کا موقع ہی نہ ملتا تھا۔ اس دن ایک نوجوان نگراں بڑی مستعدی سے گشت کر رہا تھا۔ اب تک ایک پنڈت جی آتے تھے جو اخبار منہ پر رکھکر خراٹوں کی مشق کرتے تھے مگر آج ان کی جگہ یہ حضرت آئے تھے۔ انہوں نے رستم کو نقل کرتے پکڑ لیا۔ اور گرز کے اندر سے کتابیں کاپیاں، پرچیاں سب کچھ برآمد کر لیں مگر شرافت اتنی برتی کہ کاپی لے لی اور ان کو کلاس سے نکال دیا۔ وقت کی بات تھی کہ رستم سب کچھ برداشت کر گیا۔ اس پر بھی جو کچھ اس نے نقل کر لیا تھا وہ پاس ہونے کے لئے ناکافی تھا سہراب نے کوشش کر کے خطا معاف کروا دی اتفاق سے دوسرے دن اس کی جگہ دوسرے نگراں آئے۔ فارسی کا پرچہ تھا جس میں نقل بھی کی جاتی تو آخر کیا۔ رستم پرچیاں احتیاطاً ڈھال میں چھپا کر لایا تھا۔ اور نسبتاً زیادہ محتاط تھا "جنگ رستم و اسفندیار بیان کرد" اس سوال سے رستم بیحد خوش ہوا اس نے صرف دو گھنٹے اس سوال پر لگا دیئے ـــــ دوسرا سوال تھا "رستم کے خاندانی حالات بیان کرد" جنگ رستم و سہراب پر ایک نوٹ لکھو؟" اس سوال پر رستم بیحد برہم ہوا کہ میری پرائیویٹ زندگی کے بارے میں کیوں سوال کیا گیا۔ دوسرے اگر سہراب سے وہ اس کا جواب طلب کرتا تو تعلقات اور امتحان دونوں پر اس کا برا اثر پڑتا ـــــ اس نے اس کا بڑا منہ توڑ جواب لکھا تیسرا سوال تھا "رستم کی موت کے اسباب پر روشنی ڈالو ـــــ" اس پر وہ آپے سے باہر ہو گیا۔ یہ بھی ستم ہے کہ مجھ سے میری موت کے بارے میں جواب طلب کیا جا رہا ہے غرض پورے تین گھنٹے تک اس نے کاپی میں ان سوالات کے خلاف جنگ کی بڑی پریشانی یہ تھی کہ جو کچھ فارسی پوچھی گئی تھی وہ اس نے کبھی خواب میں ایران میں بھی نہ بولی تھی اور نہ سنی تھی سہراب بگڑا بھی کہ آپ کو صحیح جھوٹ سے کیا مطلب کتابوں میں لکھا ہے یا پرچوں میں وہی آپ کو لکھنا چاہیئے۔

پانچویں دن اردو ادب کا پرچہ تھا۔ رستم نقل کے ہتھیاروں سے پوری طرح لیس ہو کر پہونچا۔ ایک سوال تھا "اردو کی کہانی کس نے لکھی ہے؟" رستم نے بہت غور کیا جب اسے یقین ہو گیا تو اس نے لکھا "مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو کی کہانی میں نے ہی لکھی ہے۔" پھر تھا "اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرو؟" اس نے لکھا "میں اپنے خیالات کا اظہار اگلے سوالوں میں کروں گا۔ ملاحظہ ہوں اگلے جوابات" ایک سوال تھا "تنقید کیا ہے؟ ادب کیا ہے؟" اس سوال کا جواب بڑے جی جان سے دیا اور اس کی ڈھال اس موقع پر آڑے آئی ـــــ ایک سوال تھا "موازنہ احتشام و سرور کرو؟" رستم نے لکھا "یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ اس کو تو سن کے ذریعہ بھی طے کیا جا سکتا ہے۔ پھر بلا ممتحن حضرات کے رجحانات معلوم کئے کیسے کچھ عرض کیا جا سکتا ہے ویسے مجھے آپ کی رائے سے قطعی اتفاق ہوگا بشرطیکہ نمبر دینے میں بخل سے کام نہ لیا جائے۔ ورنہ میری رائے محفوظ سمجھی جائے۔ ـــــ"

امتحان ختم ہوتے ہی سہراب نے کہا اب دوڑ دھوپ کے لئے تیار ہو جائیے۔ میں نے پتہ لگا لیا ہے کہ کو کاپی کس کے پاس گئی ہے مختلف شہروں کی خاک چھاننے کے بعد معلوم ہوا کہ صرف فارسی اور ہندی میں گریس

باقی سب خیریت رستم نے جو کچھ سال بھر پڑھا تھا اس دوڑ دھوپ میں وہ بھی بھول گیا سہراب مطمئن تھا کہ کہ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ ایک ہی کاپی پر کم اور زیادہ نمبر مل سکتے ہیں۔ یہ جانچنے والے کے موڈ پر ہے۔ ہندی کے سلسلے میں بریلی جانا پڑا اور بات بن گئی اور فارسی کے لئے آگرے روانہ ہوئے۔ جب ممتحن کو معلوم ہوا کہ یہ رستم ہیں اور فر فر فارسی بولتے ہیں تو اس نے ان کو پاس کر دیا مگر اسے بے حد تعجب ہوا کہ رٹنے والے پاس اور جاننے والے فیل ـــــ وہ انہیں تاج محل دکھانے لے گئے ـــــ جہاں اس کی آمد کے سلسلہ میں شہریوں نے ایک سپاس نامہ پیش کیا۔ اور اس سے درخواست کی گئی کہ "جنگ نہ ہونے پائے" کے محضر پر دستخط کر دے۔ بڑی مشکل سے رستم کی سمجھ میں آیا کہ جنگ بری چیز ہے۔ رستم نے دستخط کر کے نوٹ لکھ دیا۔ "تیر کمان اور گرز کی لڑائی بہادری کی لڑائی ہے۔ ٹینکوں اور راکٹوں کی لڑائی نہ ہونی چاہیے یہ سراسر حماقت بزدلی اور انسانیت سوز ہے۔ ـــــ" اسی دن سہراب نے اپنے اور رستم کے لئے چاند تک جانے والے پہلے جہاز میں ایک امریکی فرم کی معرفت دو سیٹیں ریزرو کروائیں۔ تاکہ گرمیوں کی چھٹیاں عیش سے گذر جائیں۔ جب یہ دونوں گھومتے گھماتے سیر و شکار کرتے ایران کی سرحد پر پہونچے تو شاہ کیکاؤس کے علاوہ افراسیاب کا بھی مبارکباد کا تار اس کے پاس ہونے کی خوشی پر ملا جس میں افراسیاب نے لکھا تھا کہ میں نے ایران کے ساتھ "پنچ شیل" منظور کر لیا ہے۔ دوسرے دن دو تار اور ملے شرپا تین سنگھ فاتح ایورسٹ اور ہیلری فاتح قطب جنوبی کی جانب سے "رستم فاتح امتحان" کو ان لوگوں نے اس کو "دنیا کی تیسری سب سے بڑی فتح" تسلیم کرتے ہوئے مبارکباد پیش کی تھی۔ تار پڑھ کر رستم نے ایک شعر پڑھا۔

چاند کو چھونے کا قصہ بھول پی جانے کی بات
ہر سہانی آرزو اب تک ہے دیوانہ کی بات

اسے سنکر سہراب بولا "معاف کیجئے گا اباجان اس موقع پر اس شعر کا کوئی تک نہیں تھا۔ آپ ہمیشہ اچھا خاصہ شعر بے موقع پڑھ کر شعر اور کہنے والے دونوں کا خون کر دیتے ہیں۔ ـــــ"

غرض رستم سیستان واپس پہونچا شاہ کیکاؤس، زال اور دیگر عہدداران فوج کیکاؤس استقبال کے لئے آیا۔ بڑی دھوم دھام سے جشن فتح منایا گیا۔ رستم نے اپنی پوری گرمیوں کی چھٹیاں سہراب کے ساتھ افراسیاب کی شکارگاہ میں سیر و شکار میں گذار دیں ـــــ

کتاب: شعلۂ نے
معنف: حامد الہ آبادی
ناشر: گوشۂ ادب علی گڑھ
قیمت: ایک روپیہ

"شعلۂ نے" حامد الہ آبادی کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے پہلے آپ کے دو شعری مجموعے "تاثرات" اور "جذبات" حامد کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ حامد صاحب ان شعراء میں نہیں ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ ؏ "شعر گفتن چہ ضرور" وہ فطرت کی طرف سے دلِ درمند اور چشم پرنم لیکر آئے ہیں۔ ان کی شاعری اکتسابی نہیں ہے اگرچہ وہ گردوپیش میں گونجنے والے نغموں کے اثر سے نہیں بچ سکے ہیں اور کون ہے جو بچ سکا ہو۔ عام ماحول کی طرح شعری ماحول کی جبریت بھی تسلیم شدہ ہے کئی نقاد نے شاعری کو آوازِ بازگشت کے سلسلوں (Series of echoes) کا نام دیا ہے اس خیال میں بڑی صداقت ہے۔ مگر بڑا شاعر وہ ہے جس نے ان رائج آوازوں میں اپنی منفرد آواز پیدا کر لی ہو۔ حامد صاحب کی شاعری ابھی اس مرحلے میں تو نہیں ہے کہ اس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ کسی انفرادیت کی حامل ہے مگر اتنا تو ابھی سے اندازہ ہو رہا ہے کہ اگر وہ اپنی زندگی کے تجربات کو وسیع کرتے رہے اور ان تجربات کی تہذیب کی طرف متوجہ رہے تو وہ اپنی آواز پیدا کر سکتے ہیں اردو کے عام شعراء اس غلط فہمی کا شکار ہیں۔ کہ وہ صرف فیضان فطرت Inspiration کے سہارے ہی بڑے شاعر بن سکتے ہیں۔ اس غلط فہمی کی پشت پر غزل کی روایت کی وہ غیر صحت مند گرفت ہے، جس کے زیر اثر بہت سے غیر شاعر بھی ایک عرصہ تک اپنے شاعر ہونے کا بھرم قائم رکھ پاتے ہیں۔ اس دور کی بڑی شاعری روایت اور درایت کے ایک اچھے اور متوازن امتزاج کے ذریعہ ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس امتزاج کے پیدا کرنے میں ایک گہرے اور بسیط مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے۔ حامد صاحب کے مجموعہ کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ابھی شاعری کی ہیئت اور روح میں کسی تبدیلی کے روادار نہیں ہیں۔ وہ صرف اپنے ذاتی غم اور حادثوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ اس ذاتی غم کی موجودگی سے ان کی پرسوز شخصیت کا احساس ضرور ہوتا ہے مگر یہ پرسوز شخصیت اپنے سارے درد و اضطراب کے باوجود جذباتی فضا کے محدود قفس سے باہر نہیں نکل پاتی، ان کا اپنا غم فکر انگیز طریقے پر پورے ماحول کا غم نہیں بن پاتا۔ ذاتی عنصر بڑی شاعری کے آب و رنگ اور اس کی اثر انگیزی میں اضافہ تو ضرور کرتا ہے مگر عظیم شاعری کا سزاوار اسی وقت بنتا ہے جب آپ بیتی جگ بیتی بن جائے۔ توسیع شخصیت (Extension of Personality) کی بڑی شاعری میں بڑی اہمیت ہے۔ حامد صاحب اگر توسیع شخصیت کی اس اہمیت سے اچھی طرح

واقف ہوگئے تو مستقبل کے اچھے شاعروں میں ہونگے۔ ان کے کلام کا مختصر انتخاب ہدیۂ ناظرین ہے۔

دنیائے آب وگل میں مسرت کی آرزو
ایسی ہے جیسے آپ کا پانا محال ہے
لو صبح انقلاب کا بھی آسرا گیا
اب کاروبار زیست تیرا کیا خیال ہے

میں ہوا رسوا تو میرا غم بھی رسوا ہوگیا
زندگی کی کس قدر قیمت ادا کرنی پڑی

پہلے تو نہ کچھ سوچا ان دل کے تقاضوں کو
احساس کی بے چینی اب خون رلاتی ہے

ہے صبح پر امید کی بس اتنی حقیقت
اس شب کے پس پردہ ابھی آگ دبی ہے

خدا ہی جانے مآل حیات کیسا ہوگا
بنا ہیں ڈھونڈیں ہیں انساں نے چاند تاروں میں

(انور صدیقی)

تگ وتاز ــــــــــ مجموعہ کلام ابوالمجاہد زاہد
شائع کردہ ــــــــــ مکتبہ ادبیات نو، یحییٰ گنج لکھنؤ

تگ وتاز ابوالمجاہد زاہد کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ زاہد صاحب سیماب اکبرآبادی کے لائق شاگرد اور تحریک ادب اسلامی کے ممتاز شاعر ہیں۔ زاہد صاحب کے ذہنی سفر میں ترقی پسندی کی بھی ایک منزل آئی تھی مگر وہ اس منزل پر زیادہ دیر تک نہ رک سکے اس وجہ سے کہ انھیں "راحت منزل" سے زیادہ نشاط رحیل عزیز تھا۔ اس کے علاوہ ترقی پسند ادب کی ملحدانہ روش ان کی روح کی تسکین کا سامان نہ بن سکتی تھی۔ جب وہ اسلامی ادب کے میدان میں آئے تو ان کا فنی شعور کافی پختہ ہوچکا تھا۔ روح عصر سے بھی بخوبی طرح واقف ہوچکے تھے۔ پہلے وہ زندگی کو ایک رخ سے دیکھتے تھے اور اب انھیں زندگی کے ہمہ جہتی

مطالبات کا احساس ہوگیا۔ زاہد کی شاعری کا نمایاں وصف اس کی راست اندازی ہے۔ یہ راست اندازی کبھی تو ان کی شاعری میں نثر کی سی وضاحت پیدا کرتی ہے اور کبھی اسے حسن سے عاری کرکے ایک غیر موثر پروپگنڈا بنا دیتی ہے۔ لہجے کی کرختگی جوش ملیح آبادی کی یاد تازہ کردیتی ہے۔ ان کی مشہور نظم "مس انڈیا" میں جوش کی اس نظم کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس میں انھوں نے وقف حسین آباد کے ممبروں پر لے دے کی ہے۔ ان کی بہت ساری نظموں میں نعروں کی بہتات ہے۔ یہ چیز اب ادب کی بارگاہ سے نکالی جا چکی ہے۔ اب نعروں سے زیادہ نعروں کی روح کی پیکر آفرینی پر زور دیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری کا یہ نیا رجحان بڑا ہی خوش آئند ہے۔ شاید اسی طرح شاعری اپنے حقیقی منصب پر فائز ہوسکے۔ زاہد کو چاہیئے کہ وہ عبارت اشارت اور ادا کے سہ گانہ خوبیوں کو اپنی شاعری میں جگہ دیں ورنہ ان کی بیشتر مقبول نظمیں ابدیت کے جوہر سے محروم ہو جائیں گی۔ زاہد صاحب اپنی غزلوں میں زیادہ سنبھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ —— اور میرے خیال میں ان کی غزلیں فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے زیادہ کامیاب اور بھرپور ہیں۔ فکر و فن پوری طرح آمیز ہو گئے ہیں۔ غزل کا مخصوص خلوتی انداز بھی ہے اُس کی داخلی فضا بھی، چند اشعار ملاحظہ ہوں ——

اب کس کو تیری یاد کی لذت عطا کروں
غم بھی ہے بے ثبات مسرت بھی بے ثبات

اب ہیں اپنے پاؤں اپنی بیڑیاں
اجنبی زنجیر گل کر رہ گئی !

تاروں کی نقاب الٹی ذروں کے جگر چیرے
خود اپنی حقیقت کو نادان نہ پہچانے

بہر حال "تگ و تاز" اسلامی ادب کے تخلیقی سرمائے میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اب تک تو جو بھی مجموعے اس تحریک کے شعراء نے شائع کرائے ہیں ان میں یہ مجموعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں فنی شعور کی بھی کارفرمائی ملتی ہے۔ "تگ و تاز" زاہد صاحب کی شاعری کے روشن مستقبل کا اشاریہ ہے۔

(ا۔ص)

مضامین سرسید

مرتبہ عزیزالدین اختر
تبصرہ تنقید۔ نسیم قریشی
پبلشر۔ کتاب گھر علی گڑھ قیمت دو روپیہ پندرہ آنے

کسی انگریزی ناقد نے لکھا ہے ہمارے اندر اپنے ادب العالیہ کے لئے فخر کا جذبہ ہونا چاہیئے اور یہ بات اپنی جگہ پر بہت صحیح ہے۔ مضامین سرسید کی طباعت غالباً اسی جذبے کا نتیجہ ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں اور اردو ادب کے نشاۃ ثانیہ میں سرسید ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرسید کی شخصیت ایک ہمہ جہت شخصیت تھی اس شخصیت میں ایک مصلح، ایک عالم، ایک مدبر اور ایک بلند پایہ ادیب کا دل دھڑکتا ہے۔ اس شخصیت کے زیر اثر ایک ایسی زبردست تحریک کا ارتقا ہوا جو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ یہ تحریک ایک متحرک اور فعال نظریۂ زندگی کے سہارے اٹھی تھی۔ علمی اور دینی محاذوں پر اس تحریک کی فتح کے اثرات اب بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ تحریک اپنی ہمہ گری کے لحاظ سے فرانس کے انسائکلو پیڈک تحریک سے کافی ملتی جلتی معلوم ہوتی ہے۔ جس کے زیر اثر پورے یورپ میں ایک جدید ذہن کی داغ بیل پڑی۔ سرسید کے مضامین میں ان کی ہمہ جہت شخصیت کا نقش بہت گہرا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں وہ بات پیدا ہوگئی ہے جسے حسن شخصیت (Charm of Personality) کہتے ہیں۔ ان میں فرانسیسی نثر نگار مانٹینے کی سی راست اندازی ملتی ہے۔ یہی راست اندازی ہماری جدید نثر کی بنیاد بنی۔ بعض مضامین میں تمثیلی رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ جس نے "التباس حقیقت" والی بات پیدا کر دی ہے۔ غالباً سرسید نے یہ تمثیلی رنگ اس وجہ سے اختیار کیا ہے تاکہ خیالات اور زیادہ اثر انگیز اور بھرپور ہوجائیں۔ ـــــــ

نصابی اہمیت کے علاوہ ان مضامین سے اس دور کے ادبا فکر و اسلوب کے بارے میں بہت ساری باتیں حاصل کر سکتے ہیں۔ ضمیرالدین قریشی صاحب مستحق مبارکباد ہیں کہ انھوں نے ان مضامین کی طباعت کا اہتمام کیا۔ نسیم قریشی صاحب کا مقدمہ بھی بڑا فکر انگیز ہے اور ژرف نگاہی سے لکھا گیا ہے۔ (ا۔ ص)

علیگڑھ میگزین
۱۹۶۹

عابد حسن

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی اور علمی مجلّہ

علی گڑھ میگزین

شمارہ (۱) ۱۹۵۹ء

نگراں آل احمد سرور

مرتب سید حسن مثنیٰ انور

مجلسِ ادارت

اقرار احمد عباسی

خالد رشید قدوائی

جلال عباس عباسی

شوکت علی خاں

سید اشتیاق الحسن

آنسہ قمر مستحسن

کمیشانتی سروپ سکسینہ

ترتیب

نظمیں

مطالعے

غزلیں واشعار

طنز و مزاح

حرفِ آغاز

اردو شعر و ادب کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے میں علی گڑھ کا جو حصہ رہا ہے اسے ایک تاریخی حقیقت تسلیم کر لینے کے بعد یہ قدرتی بات ہے کہ نئے ہندوستان میں اُردو زبان کے شیدائیوں کی نظر جس طور پر علی گڑھ کی جانب اٹھ رہی ہے شاید اس سے پہلے کبھی نہیں اٹھی تھی۔ اس وقت اُردو ادب کو نئی آوازوں کی ضرورت ہے تخلیق ہو یا تنقید یا ادب کا کوئی اور شعبہ، اس وقت ایک نشاۃ ثانیہ کا طلبگار ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی اس تحریک کو جو بجا طور پر موجودہ وقت کا ایک اہم قومی مطالبہ ہے، افراط و تفریط اور غیر صالح احیاء پرستی کے رجحانات سے بچا کر ادب کو صحت مند روایات کا شعور دینا اور اسے زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بڑی دیدہ وری چاہتا ہے۔ اس لئے آج ہماری ذمہ داری کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

علی گڑھ میگزین کا جو علمی و ادبی معیار رہا ہے اور اس کے دامن میں جن ادبی اذہان کو تربیت حاصل کرنے کا موقع ملا ہے، اس کے اظہار کی چنداں ضرورت نہیں۔ آزادی کے بعد میگزین نے اپنے عام شماروں کے علاوہ جو خصوصی نمبر نکالے اور جن میں سے غالب نمبر، اکبر نمبر، طنز و ظرافت نمبر، علی گڑھ تحریک نمبر اور مجاز نمبر کو ادبی حلقوں میں نظر استحسان سے دیکھا گیا۔ اس پر ہم جس قدر فخر کریں کم ہے۔ ان خصوصی شماروں نے نہ صرف یہ کہ ایک متعین موضوع کے اہم گوشوں کا احاطہ کیا بلکہ تنقید و تحقیق کی ایک مخصوص سطح متعین کرنے میں ان تمام حضرات کی مدد کی جو آج سنجیدگی کے ساتھ علمی اور ادبی مسائل کا تجزیہ کر کے ادبی اقدار کے بارے میں ایک متوازن نقطۂ نظر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اعتراف کر لینے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہئے کہ میگزین نے اپنے عام شماروں کے باب میں کوئی واضح لائحۂ عمل نہیں بنایا۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ کسی رسالے کے مندرجات پر اس کے مرتب کی شخصیت کی ایک حد تک چھاپ ہوتی ہے لیکن ایسے رسالے کو مرتب کرتے وقت جو نہ تو ذاتی ہے اور نہ کاروباری، بلکہ ایک ایسے ادارے کا ترجمان ہے جسے قومی کردار کی تشکیل کے لئے ایک اہم فریضہ انجام دینا ہے، ہمارا کام بڑا کٹھن ہو جاتا ہے اس وقت ہندوستان اور پاکستان سے اردو کے اہم اور معیاری رسالے نکل رہے ہیں جن میں اُردو کے بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں کے رشحات فکر شائع ہوتے ہیں۔ یہ رسائل اردو زبان و ادب کی جو گرانقدر خدمت انجام دے رہے ہیں، ان کا احساس ہم پر واجب ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہم علی گڑھ میگزین کو بھی اس نوع کا ایک مجلہ خیال کریں۔

علی گڑھ میگزین بنیادی طور پر دانش گاہ علی گڑھ کے طلباء کا رسالہ ہے جس کا سب سے اہم مقصد نئے اذہان کی دریافت اور ادب کے نئے امکانات کی تلاش ہے۔ یہ مقصد صرف اس وقت حاصل ہو سکتا ہے جب ہم مسلّمہ ادبی شخصیتوں کے بجائے اپنی توجہ زیادہ تر نئی پود کی طرف رکھیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم دوسرے حضرات کا تعاون نہ حاصل کریں یا میگزین کو اپنی ابتدائی سطح سے آگے بڑھانے کی کوشش نہ کریں۔ بلکہ صحیح راستہ یہ ہوگا کہ یونیورسٹی کے پختہ کار دانشوروں کے پہلو بہ پہلو ہم نئے لکھنے والوں کی معیاری چیزوں کو جگہ دیں اور اس طرح ان کے اعتماد کو تقویت پہونچائیں۔ ہم علی گڑھ سے باہر بھی بعض حضرات کا تعاون حاصل کریں گے لیکن اس طور پر کہ ہم کو ادب کے نئے امکانات کی پرورش میں ان کی تخلیقات اور انتقادی خیالات سے سہارا ملے۔

علی گڑھ میگزین کے زیرِ نظر شمارے کو ہم اپنے حوصلے کے مطابق ترتیب نہ دے سکے۔ ہمارا خیال تھا کہ اس مرتبہ میگزین کو زیادہ سے زیادہ متنوع اور رنگا رنگ بنایا جائے جو عام شمارہ ہونے کے باوجود کسی خاص شمارہ سے کمتر نہ دکھائی دے۔ چنانچہ ہم نے فراخ حوصلگی کے ساتھ مضامین و اشعار جمع کئے۔ بزرگوں نے ہماری حوصلہ افزائی کی اور دوستوں نے ہمارے پروگرام کی تکمیل میں ہمارا ہاتھ بٹایا۔ مگر افسوس کہ جو نقشہ ہم نے مرتب کیا تھا وہ چند مالی مشکلات کے نذر ہو گیا اور ہم غیر معمولی رکاوٹ کے سبب اپنے بعض کرم فرماؤں اور دوستوں کے رشحاتِ فکر سے میگزین کی زینت کو بڑھا نہ سکے۔ ہمیں ایسا کرنے کے لئے کتنا تلخ گھونٹ پینا پڑا ہے اس کے اظہار کی یہاں ضرورت نہیں۔ البتہ اس بات پر ہمیں اطمینان ہے کہ اگر ایک طرف ہم نے اپنے اساتذہ کے بلند پایہ مضامین نثر و نظم اور اعلیٰ درجے کی تخلیقات کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی تو دوسری جانب کم و بیش اتنی ہی مقدار میں ہم نے طلبا کی ادبی کاوشوں کو بھی فراہم کیا ہے۔ اگر ایک طرف ابو الکلام آزاد اور اکبر پر تخلیقی تنقید ہے تو دوسری طرف سر سید اور جمال الدین افغانی، شیخ محی الدین ابن عربی اور اقبال کے افکار کا مطالعہ ہے جو طلبا کی پیش کش ہے۔ اسی طرح اگر شاعری میں شخصیت، دانتے اور اسلام، گوئٹے، تحقیق کے بعض بنیادی مسائل، آتش کی شاعری میں تصوف، غالب کا غم اور مولانا آزاد کی ادبی حیثیت پر عالمانہ خیالات ہیں تو دوسری جانب پریم چند کا تصورِ حیات، غالب کی شخصیت اور ذوق پر تنقید و تحقیق ہے۔ شعری حصے میں ہم نے علی گڑھ سے باہر جن حضرات کی جانب رجوع کیا ہے وہ جمیل مظہری، میکش اکبر آبادی، اختر الایمان، شاذ تمکنت، اور زبیر رضوی ہیں۔ بقیہ تخلیقات علی گڑھ کے فنکاروں کی ہیں۔ یہاں بھی ہم نے معیار اور مقدار دونوں میں تناسب کو برقرار رکھا ہے۔ انشائیہ کے ذیل میں ہم صرف ایک طالب علم کی تخلیقی اپج کا نمونہ پیش کر سکے ہیں۔

میگزین کے ان مضامین نثر و نظم کے مطالعے سے ہمارے ادبی معیار اور طرزِ فکر کا تھوڑا بہت اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اس بات کا بھی کہ اگر ہم اپنے عام شماروں کو اسی نہج پر اس سے زیادہ اونچے پیمانے پر مرتب کریں تو میگزین کی اپنی انفرادیت متعین ہو سکے گی اور اس سے ملک و قوم کو جو توقعات ہیں اُن کو بروئے کار آنے کا موقع مل سکے گا۔

اس تعلیمی سال میں ہم میگزین کے دو شمارے شائع کرنے کے خواہش مند ہیں۔ اگلے شمارے میں عام مضامین نثر و نظم کے علاوہ ان مقالات کو بھی شامل کیا جائے گا جو ۱۱ جنوری ۱۹۵۹ء کو "اُردو ہفتہ" کے موقعہ پر پیش کئے گئے۔ یہ اُردو ہفتہ، شعبۂ اُردو کی دبی انجمن اُردوئے معلیٰ کے زیرِ اہتمام منایا گیا تھا۔ ان مقالات میں آزادی کے بعد اُردو ادب کی مختلف اصناف اور شعبوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مقالہ نگار حضرات میں پروفیسر آل احمد سرور، حضرت مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر سید عبد اللہ، جناب وقار عظیم، جناب سید احتشام حسین، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر محمد حسن، جناب اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر قاضی عبد الستار، اور عابد رضا بیدار شامل ہیں۔ ان مضامین کی شمولیت سے نہ صرف یہ کہ میگزین کا وزن و وقار بڑھے گا بلکہ موجودہ ادب کے مسائل کا تجزیہ کرنے اور ادبی سرمائے کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔

مجاز مرحوم کی تیسری برسی کے موقعہ پر ہم مجاز کے عزیز ترین رفیق اور دمساز جناب معین احسن جذبی کی نظم شائع کر رہے ہیں یہ نظم تازہ ترین ہے اور میگزین کے صفحات پر پہلی بار آرہی ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے مجاز کی ایک نادر تصویر کی اشاعت کا بھی اہتمام کیا ہے جو زہرہ انصاری (دختر ڈاکٹر مختار احمد انصاری) کی کھینچی ہوئی ہے اور ہمیں محترم اختر انصاری صاحب کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔ ہم اس تصویر کے لئے اختر صاحب کے شکر گذار ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی صدر شعبۂ اردو امسال اپنی خدمات سے سبکدوش ہو گئے۔ علی گڑھ میگزین اور رشید صاحب مدتوں سے لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔ میگزین، رشید صاحب کے زمانۂ ادارت میں ایک کالج میگزین کی حدود سے نکل کر ایک معیاری ادبی رسالے کی حیثیت سے ملک میں روشناس ہوا تھا۔ اس کے بعد میگزین کو رشید صاحب کی رہنمائی کا شرف حاصل رہا۔ رشید صاحب کے متوازن ادبی نقطۂ نظر، صالح روایات کی پاسداری، علی گڑھ سے محبت، نئی پود کی ہمت افزائی اور ان کی سیر چشمی کی چھاپ نمایاں طور پر میگزین پر موجود رہی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اب پروفیسر آل احمد سرور صدر شعبۂ اردو کی رہنمائی میں ان روایات کو نہ صرف برقرار رکھنے کی کوشش کریں گے بلکہ اسے نئے پس منظر سے ہم آہنگ بھی کریں گے۔

ہم اپنے نئے پرو وائس چانسلر ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کا پرجوش خیر مقدم کرتے ہیں اور ہمیں توقع ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی رہنمائی میں اس ادارے کا علمی و ادبی وقار اور بڑھے گا۔ ڈاکٹر صاحب علمی و ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ روح اقبال اور اردو غزل کے مصنف سے ادب کا ہر طالب علم بخوبی واقف ہے۔ عنقریب ہی آپ کی ایک نئی کتاب انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہونے والی ہے جس میں فرانسیسی ادب کا جائزہ تاریخی پس منظر میں لیا گیا ہے۔ اردو زبان کے شیدائیوں کیلئے ڈاکٹر صاحب کا یہ علمی اور ادبی تحفہ یقیناً قابل قدر ہوگا۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے حضرت مجنوں گورکھپوری کا تقرر ہوا ہے۔ مجنوں صاحب اپنے لازوال افسانوں اور تنقیدات عالیہ کی بدولت اردو ادب میں جس مقام پر فائز ہیں اس کے بارے میں کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ مجنوں صاحب ایک بار پہلے بھی ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ تشریف لائے تھے لیکن ان کی سیمابیت و وحشت انھیں پھر گورکھپور لے گئی۔ ہمیں یقین ہے کہ ان کی وجہ سے علی گڑھ کی ادبی فضا میں مزید رنگ و آہنگ آئے گا۔

ہمیں اس حقیقت کے اظہار میں فخر بھی ہے اور مسرت بھی کہ پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے زیر نگرانی میگزین کی ترتیب و تدوین کی سعادت نصیب ہوئی۔ موصوف نے اپنے گرانقدر مشوروں اور حوصلہ افزا خیالات سے ہماری ہمیشہ معاونت فرمائی ورنہ میگزین کی ترتیب و اشاعت کا اہتمام اس عجلت کے ساتھ ممکن ہی نہ تھا۔

بڑی ناانصافی ہوگی اگر جناب مینا زبیری صاحب منیجر نیشنل پرنٹرس کمپنی کا خصوصی شکریہ نہ ادا کریں۔ مینا صاحب نے اپنی دیگر پریس کی مصروفیات کے باوجود میگزین کی کتابت و طباعت میں پوری تن دہی کے ساتھ دلچسپی لی اور "اندیشۂ سود و زیاں" سے بے پروا ہو کر غالباً "تسلیم جاں" کی لذت سے بھی آشنا ہوئے لیکن حالات کے پیچ و خم سے ہار نہ مانی۔ یہ ہم ہی جانتے ہیں کہ میگزین کو زیور طباعت سے آراستہ کرنے کے لئے مینا صاحب کو کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے ہیں۔

آخر میں، اپنے اڈیٹوریل بورڈ کے تمام ممبران کے بھی شکر گذار ہیں جنھوں نے میگزین کے کام میں ہمارا ہاتھ بٹایا، بالخصوص الطاف احمد صاحب، ہلال عباس عباسی اور شوکت علی خاں کے جنھوں نے پروف اور کتابت کے دیکھنے میں بڑے انہماک اور سلیقے سے کام لیا۔

اب یہ "دل کے داغ" "نقادانِ سوزِ دل" کے سامنے ہیں۔

سید مصطفیٰ انور

۱۴ مارلیسن کورٹ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مجازؔ

آج اک جادۂ پرپیچ کا راہی گم ہے
اک حریفِ المِ لا متناہی گم ہے
ایک سودائیِ تعمیرِ گلستاں مفقود
ایک آوارۂ طوفانِ تباہی گم ہے
اک دہکتا ہوا شعلہ نہیں میخانے میں
اک مہکتی ہوئی سرشارنگاہی گم ہے
حسن والوں کی جبینوں کا اُجالا اوجھل
عشق والوں کے نصیبوں کی سیاہی گم ہے

آہ اے دشتِ وطن! اپنے غزالوں میں تو دیکھ
آسماں! مہروشوں، ماہ جمالوں میں تو دیکھ
جن کے سینوں میں ہے تابانیٔ صدماہِ تمام
ظلمتِ دہر! ذرا ایسے ہلالوں میں تو دیکھ
پوجے جاتے ہیں جہاں حسن ووفا کے اصنام
اے مرے شیخِ حرم! ایسے شوالوں میں تو دیکھ
عیشِ امروز! تجھے روحِ طرب کی سوگند
دلِ انساں کے کہن سال ملالوں میں تو دیکھ
دلِ صدپارۂ مظلوم کی آہوں میں تو ڈھونڈ
شہریاروں کے غضب ناک خیالوں میں تو دیکھ
ناخنِ عقل وجنوں آج بھی عاجز جن سے
ایسے عقدوں سے تو پوچھ، ایسے سوالوں میں تو دیکھ
اے شبِ تیرہ وتاریک کے مارے جذبی
صبحِ ناپید کے موہوم اجالوں میں تو دیکھ

جذبی

پروفیسر رشید احمد صدیقی

مولانا ابوالکلام آزاد (مرحوم)

مولانا مرحوم سے خط و کتابت عمر بھر میں دو بار ہوئی۔ ملاقات صرف ایک بار وہ بھی ان کے آفس میں چند منٹ کے لئے۔ ڈیوٹی سوسائٹی سے متعلق غالباً ۱۹۴۷ء کے آخر میں! اس طرح میں ان لوگوں میں ہوں جو مرحوم کے بارے میں براہِ راست بہت کم واقفیت رکھتے ہیں۔ مرحوم کی نجی قومی یا علمی زندگی سے اسی حد تک متعارف ہوں جس حد تک کتب، رسائل، تقاریر اور مختلف اشخاص کی مدد سے میری جیسی محدود فہم و فکر کا آدمی مولانا جیسی عظیم شخصیت سے ہو سکتا ہے۔

بہت سے دوسرے اصحاب کی مانند مولانا سے میری غائبانہ اس لئے بہت گہری عقیدت اس وقت سے ہے جب بلقان اور طرابلس کی جنگ برپا تھی۔ الہلال میں ان کے مضامین شائع ہوتے تھے اور میں اسکول کا طالب علم تھا۔ کیسے اچھے وہ دن تھے جب جینے کی ہر خوشی مجاہدوں کے دیار میں جان دینے کی اس دعوت و بشارت میں نہیں ہوتی تھی جو مولانا کی آتش نوائی میں ملتی تھی۔

عمر کا وہ دَور کتنا مسعود اور کتنا عجیب تھا جب اچھے اور بڑے کاموں کے لئے جیتے رہنے اور جان دینے دونوں کی یکساں خوشی ہوتی تھی۔ گذرے ہوئے دنوں کی یاد کس کو نہیں عزیز ہوتی۔ بالخصوص بوڑھوں کو جنھیں صرف ماضی کی جائے پناہ میسّر ہوتی ہے! اس لئے یہ کہنا کہ وہ عہد کتنا مسعود اور کتنا عجیب تھا واقعہ کے اعتبار سے ممکن ہے اتنا صحیح نہ ہو جتنا اپنی یاد کے اعتبار سے میرے لئے حسین و حزیں ہے۔ بہرحال وہ زمانہ کب کا ختم ہوا اور زمانہ بھی کیا کرے اس کی تقدیر ہی یہ ہے۔ آج مولانا آزاد بھی اس دنیا سے اٹھ گئے، کس کو یاد کر کے کس کا ماتم کروں!

مولانا ان برگزیدہ ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں، وہ آفرینندہ عہد تھے اس لئے ان کی کشمکش ایسے لوگوں سے رہتی جو زائیدۂ عہد ہوتے۔ وہ ہماری تاریخ، ہماری تہذیب اور ہمارے علوم کا اعتبار و افتخار تھے۔ اس کا احساس آج ہو رہا ہے جب وہ ہم میں نہیں رہے۔ کیا کیا جائے ایسا احساس بھی ایسے ہی وقت ہوتا ہے!

سیاسی پلیٹ فارم پر مولانا کے آنے کا وہی زمانہ تھا جب مسلم یونیورسٹی کی تحریک ملک میں پھیل چکی تھی،

اور ہزہائی نس آغا خاں اور مولانا محمد علی اور شوکت علی بھی ہمارے ویسے ہی ہیرو بنے ہوئے تھے جیسے بلقان اور طرابلس کے جانباز مجاہد۔ اس سے پہلے مسلم لیگ قائم ہو چکی تھی اور تقسیم بنگال اور اس کی تنسیخ کا عمل اور ردِ عمل بھی سامنے آچکا تھا۔ برطانوی تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لئے مولانا آزاد نے ہندوستانی قومیت کے متحدہ محاذ کا انتخاب کیا۔ اصولاً وہ علی گڑھ یونیورسٹی کی تحریک اور مسلم لیگ کے پروگرام کی تائید میں نہ تھے، وہ ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خلاف نہیں بلکہ دونوں کو انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت دیتے تھے۔ اس عقیدے کی حمایت میں ان پر کیسے کیسے حادثات نہیں گذر گئے۔ دو چار سال نہیں کم و بیش نصف صدی تک گذرتے رہے۔

قطع نظر اس سے کہ مولانا نے اپنی غیر معمولی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے کس محاذ جنگ کا انتخاب کیا اور اس کا نتیجہ کیا ہوا۔ مجھے جو چیز سب سے عجیب اور عظیم نظر آئی وہ ان کا اپنی فراست پر بھروسہ اور اپنے عقیدے کی محکمی تھی۔ کتنی مدت پہلے انھوں نے اسی فراست کی روشنی میں جو راستہ اختیار کیا اور جس منزل کو سامنے رکھا اس سے تمام عمر سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ اس زمانے میں تذبذب اور تفرقے کی کیسی کیسی نزاع اور نزاکتوں کا سامنا ہوا اور ان کی زد میں آکر کیسے کیسے ساتھیوں نے فکر و عمل میں کیسے کیسے ردوبدل کئے لیکن مولانا نے اپنے اختیار کئے ہوئے راستے سے منہ نہ موڑا۔ سیاست کے صحیفے میں اس طریق عمل کو کبھی کبھی نہیں بھی سراہا گیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کہئے کہ بالآخر ان تمام چھوٹے بڑے ساتھیوں اور سرداروں کو جو سیاست کے الیاس و خضر یا قیس و کوہ کن سمجھے جاتے تھے۔ اسی راستے پر آنا اور اسی کعبۂ مقصود کی طرف پلٹنا پڑا جو مولانا کا بتایا ہوا تھا۔

مولانا کا ایک فقرہ اس وقت یاد آرہا ہے جو کہیں نہ کہیں یا تو نظر سے گذرا ہے یا سننے میں آیا کچھ اس طرح کی بات کہی ہے "تم لوگ پانی اور کیچڑ کو دیکھ کر بارش کا یقین کرتے ہو میں اس کو ہوا میں سونگھ کر جان لیتا ہوں۔ دنیا کے کم لیڈروں کو یہ درجہ نصیب ہوا ہے۔

بلقان اور طرابلس کی جنگوں کا نعرہ مولانا کی زبان اور قلم سے نکل کر پہلی بار ہمارے کانوں میں گونجا اور دل میں اتر گیا۔ ان کی تحریر و تقریر کی بجلیاں اور زلزلے ہندوستان میں وہی کام کر رہے تھے، جو مسلمان مجاہدین یورپ اور افریقہ کے میدانِ کارزار میں اپنے لہو اور تلواروں سے انجام دے رہے تھے یہاں تک کہ کبھی کبھی ہمارا تصور تاریخ کی کتنی صدیوں اور کھنڈروں کو روندتا کھوندتا اس عہد شرف و سعادت میں پہنچ جاتا جہاں شیدائیانِ اسلام دادِ شجاعت و شہادت دے رہے تھے۔ اس زمانہ میں مولانا یا ان کے اخبار الہلال کے خلاف حکومت کوئی تادیبی کارروائی کرتی، اخبار سے ضمانت طلب کی جاتی یا مولانا کو نظر بند کر دیا جاتا تو ایسا ہی محسوس ہوتا جیسے مسلمانوں کا کوئی جانباز جنرل میدانِ جنگ میں اسیر ہو گیا

یا کام آگیا۔ بلقان اور طرابلس کے محاربے (حق و باطل کی جنگ) جہاں کہیں جب کبھی برپا ہوں گے مولانا کی تحریریں اور تقریریں دعوت دار رسن دیتی رہیں گی۔

یہ پہلا موقعہ تھا جب مولانا کی تحریروں کے طفیل ہندوستان کے مسلمانوں کو دور دراز بکھرے ہوئے مسلمانوں کی ابتلا و آزمائش میں شریک ہونے کا احساس و افتخار ہوا۔ گو یہاں اس تلخ حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے دکھ درد میں شریک ہونے کی توفیق باہر کے مسلمانوں کو کبھی نہیں ہوئی۔ نہ وہاں کے زعما کو نہ عوام کو! اور یہ ہندوستانی مسلمان کا کارنامہ ہے جس کی ہندوستانی قومیت کی محلی سے کٹر سے کٹر ہندو اور جس کے اسلامی تصورات، مذہبی معتقدات اور دینی خدمات سے کٹر سے کٹر مسلمان انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ با اینہمہ ہندوستانی قومیت کی حمایت میں جتنا ظلم و جور اپنے ملک کے مسلمانوں کے ہاتھوں مولانا ابوالکلام نے اٹھایا وہ ہندوستان میں شاید ہی کسی دوسرے مسلمان کے حصے میں آیا ہو۔

گاندھی جی اور مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگیوں میں ایک بات کتنی المناک لیکن اتنی ہی عظیم الشان نظر آتی ہے۔ مسلمانوں کی حمایت اور غم خواری میں اور اس وقت جب کہ مسلمانوں کے جان، مال و آبرو کی کوئی قیمت اور وقعت نہیں رہ گئی تھی۔ گاندھی جی اپنی ہی قوم کے ایک فرد کی گولی کا نشانہ بنے۔ مجھے اپنی لاعلمی پر ندامت ہوگی لیکن فرط افتخار سے سر اونچا ہو جائے گا اگر کبھی یہ معلوم ہو سکا کہ گاندھی جی کی طرح کسی بڑے مسلمان کو غیر مسلموں کی حمایت میں جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ ہندوستان کی دو اتنی بڑی ہستیوں کے ساتھ ان کے ہم مذہبوں نے کیا سلوک کیا اس پر کسی اور کو نہیں ہم ہندوستانی مسلمانوں کو ضرور غور کرنا چاہئے۔

تقسیم ملک سے اب تک ہندوستان کی سیاست جن دشواریوں اور نزاکتوں سے گذری اور اب تک گذر رہی ہے اس کو تفصیل سے بیان کرنا نہ تو ضروری معلوم ہوتا ہے نہ میرے بس کی بات ہے۔ لیکن اس دوران میں حکومت ہندوستان کی خارجی اور اندرونی پالیسی پر مولانا کی سیاسی بصیرت، آئینی تدبر، اخلاقی بلندی، علمی فضیلت اور شخصی وقار کس طور پر اثر انداز ہوتا رہا کسی تفصیل کا محتاج نہیں۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ اور نگہداشت کے نہایت درجہ مشکل اور نازک فرائض جس خاموشی دلسوزی اور قابلیت سے مولانا نے انجام دئے وہ انھیں کا حصہ تھا۔ مولانا کی خدمات کی اہمیت اس لئے اور بڑھ جاتی ہے کہ ان کو مسلمانوں کی حمایت اور ان کے گرتے ہوئے حوصلوں کو اونچا کرنے اور رکھنے کے فرائض ایسے حالات اور ایسے زمانے میں انجام دینے پڑے جن سے زیادہ مشکل اور نازک زمانہ مسلمانوں پر اس برصغیر میں شاید پہلے کبھی نہیں گذرا تھا۔

مولانا نے جس طرح جس حد تک جن دشواریوں سے دوچار رہ کر جس کامیابی کے ساتھ ہندوستان کے تباہ حال مسلمانوں کو تسکین دینے اور تقویت پہنچانے کی خدمت انجام دی اس سے بڑی خدمت اس

سیکولر جمہوریہ کی ساکھ اندرون و بیرون ملک قائم کرنے میں کوئی اور نہیں انجام دے سکتا تھا۔ ہندوستان کی حکومت مولانا کی اس خدمت کو کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔ کس عظمت اور کیسی عبرت کا یہ مقام تھا کہ یہ فریضہ یکہ و تنہا اس مسلمان کے حصے میں آیا جس سے زیادہ مطعون اور مغضوب تقسیم ملک کی رات سے پہلے مسلمانوں ہی کے نزدیک کوئی دوسرا مسلمان نہ تھا۔

ہندوؤں یا حکومت ہند میں یہ غیر معمولی ساکھ مولانا نے محض حسن اتفاق سے نہیں پیدا کر لی تھی۔ ہندو تو پھر ہمارے ہی آپ جیسے انسان ہیں۔ ہم میں ایسے لوگ کبھی ہیں اور رہے ہیں جن میں مولانا کسی سے پیچھے نہیں اور بہتوں سے آگے تھے جن کا سابقہ انسانیت سے ناآشنا وحشیوں سے ہوتا تو وہ ان میں بھی اپنی سرداری مسلم کرا لیتے۔ سفاکی یا چالاکی سے نہیں برگزیدگی اور بہادری سے۔ مولانا کو صبر و صداقت کی کتنی آزمائشوں سے گذرنا پڑا ہوگا تب کہیں جا کر یہ منزلت حاصل ہوئی ہوگی۔ "بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را" کا جیسا ماجرا مولانا پر گذرا ہوگا اس کا احساس ان لوگوں کو کیسے دلاؤں جو نہ اس صورت حال سے آشنا ہیں جن میں مولانا گرفتار تھے نہ اس کرب سے جو شاعر نے اس شعر میں بھر دیا ہے۔

حکومت میں مولانا کو بعض ساتھیوں کے تعصب اور تنگ نظری کا بھی مقابلہ کرنا پڑا تھا کس غیرت مند کو نہیں کرنا پڑتا۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب نامساعد حالات کا ہجوم تھا۔ ان پر جو گذرتی تھی اور کیا کچھ نہیں گذرتی تھی اس کو وقار اور خاموشی سے سہتے تھے مولانا کو اپنا ہم خیال بنانے میں کبھی تامل نہیں ہوا لیکن اپنا غم گسار بنانا انھوں نے کبھی گوارا نہیں کیا۔ یہ ان کی طبیعت کا بڑا امتیازی خاصہ تھا۔ وہ اپنے عزائم کے سامنے کسی دشواری کو ناقابل تسخیر نہیں سمجھتے تھے۔ دنیوی جاہ و منزلت سے بے نیاز تھے۔ کسی سے جھگڑتے نہیں تھے۔ جھگڑنا اپنے رتبے سے فروتر سمجھتے تھے لیکن اس کی نوبت آجاتی تو اپنی سطح سے نیچے نہیں اترتے تھے۔ حریف کے مقابلے میں یہ ان کی پہلی جیت ہوتی تھی۔

علم کی معرفت اور مذہب کے شرف و سعادت نے ایسی بلند نظری اور خود اعتمادی پیدا کر دی تھی کہ وہ زندگی کے مصائب و مکروہات اور سیاست کے شور و فتن سے پراگندہ خاطر اور تلخکام نہیں ہوتے تھے جو شخص ہار جیت دونوں میں اپنا سہارا خود ہو اس کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن ایسے لوگ دنیا میں بہت کم ہوئے ہیں جو نارمل ہوں اور اپنا سہارا خود ہوں!

یہاں دو واقعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک دہلی کی سب سے بڑی مسجد میں پیش آیا۔ دوسرا ہندوستان کے سب سے بڑے ایوان حکومت میں! ۱۹۴۷ء کے اکتوبر میں شمالی ہند کے مسلمان بالعموم اور دہلی کے بالخصوص تقسیم ہند کے تہلکے سے ہراس اور درماندگی کی انتہا کو پہنچ چکے تھے ہندوستان میں کوئی مسلمان لیڈر ایسا نہیں رہ گیا تھا جو ان کو ڈھارس دیتا یا ان کی حمایت میں آگے آتا۔ بلکہ یہ کہنا بھی

حقیقت سے بعید نہ ہوگا کہ لیڈر خود سراسیمہ اور درماندہ تھے۔

مولانا دہلی کی جامع مسجد میں تشریف لائے جو مسلمانوں کے جبروت وجلال، شوکت وشادمانی، اقبال واختلال کی کتنی کروٹیں دیکھ چکی تھی۔ مسلمانوں کے خاموش، مایوس اور ملول مجمع کو دیکھا۔ جیسا مجمع آج سے پہلے نہ انھوں نے نہ کسی اور نے ہندوستان میں کبھی دیکھا تھا۔ پھر جیسے بوڑھے سردار کی شریانوں میں خون کے ساتھ عزیمت اور حمیت کے شرارے کوندنے لگے ہوں لیکن اپنے پہ قابو رکھتے ہوئے جو اس کا ہمیشہ سے وطیرہ رہا تھا بولنا شروع کیا .... یہ تقریر اردو کے بیشتر اخبارات میں تمام وکمال چھپ چکی ہے اور پڑھنے والوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس کو اس کے اکثر ٹکڑے زبانی یاد نہ ہوں چاہا تھا کہ ناظرین کی خاطر جہاں تہاں سے اس کی اقتباسات ہی پیش کردوں لیکن اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی کہ کس حصے کو حذف کیا جائے اور کس کو نہیں۔ اس تقریر پر تبصرہ بجائے خود ایک مضمون بن جاتا ہے۔ اس لئے بادل ناخواستہ ارادے سے باز رہنا پڑا۔ جامع مسجد کی اس تاریخی تقریر سے مسلمانوں کے حوصلے بندھے اور خوف ومایوسی کی تاریکی چھٹنے لگی اور ایسا معلوم ہونے لگا جیسے زلزلے کے بعد زمین کی شکست وشکن میں ہمواری اور اس زمین پر بسنے والوں کے پاؤں میں استقامت آگئی ہو۔

کسے معلوم مولانا ان کی اس تقریر اور مجمع کے ہلکے گہرے نقوش جامع مسجد کے سنگ وخشت، سقف ودر، مینار ومحراب نقش ونگار میں کس نامعلوم طریقے سے پیوست یا مرتسم ہو گئے ہوں! اور خدا ہی جانتا ہے قوم کی تقدیر میں ان کی بازگشت کب اور کس طور پر سنائی دے۔

دوسری تقریر پارلیمنٹ میں پرشوتم داس ٹنڈن کے اس اتہام لگانے پر کرنی پڑی کہ وزارت تعلیمات ہندی سے سردمہری برت رہی تھی اور اردو کی بے جا پاسداری کرتی تھی۔ اس اتہام کے پیچھے کھلے چھپے کتنے اور الزامات تھے جن کا اندازہ کرنا ایسا کچھ دشوار نہیں ہے۔ مولانا نے پارلیمنٹ کے آداب اور خود اپنی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس وقار برہم اور صداقت بے باک سے جواب دیا وہ ایک ناقابل فراموش تاریخی واقعہ بن گیا ہے۔ اس کی روئداد بھی اخباروں میں آچکی ہے جس کو دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ پوری پارلیمنٹ جس کے اراکین میں سے شاید بہتوں نے مولانا کی یہ تقریر پورے طور پر سمجھی بھی نہ ہو مولانا کے خطاب سے سناٹے میں آگئے۔ سکوت کا یہ عالم اور سطوت کا یہ سماں ہندوستانی پارلیمنٹ میں اس سے پہلے شاید ہی کبھی دیکھا گیا ہو۔ اس کے بعد اردو کی حمایت کرنا شیوہ شرافت وانصاف سمجھا جانے لگا انجمن ترقی اردو (ہند) کے اس تاریخی جلسے میں جو دہلی میں گذشتہ موسم سرما میں ہوا تھا مولانا کی اردو کی حمایت میں آخری تقریر ہوئی۔ اس کے بعد ہی اردو کا سب سے بڑا خطیب، اردو کا سب سے شاندار انشاپرداز اور اردو ہی کی کتنی حسین اور عظیم شخصیت ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگئی۔ اب دیکھئے اردو کے باب میں

کیسے ہے حکم اذان لا الٰہ الا اللہ!

رینائیسنس (احیائے علوم) اور ریفرمیشن (اصلاح دین) کی دو ایسی زبردست اور عدیم المثال انقلابی تحریکیں یورپ میں برسرکار آئیں جنھوں نے یورپ کو دنیا کی تمام دوسری اقوام سے یکلخت اس درجے بلند کر دیا کہ دوسری قوموں کو صدیوں بعد تک ان مدارج تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا۔ ان تحریکوں نے جو کچھ کر دکھایا تاریخ عالم کے بڑے سے بڑے کشورکشاؤں کے حصے میں نہ آیا تھا۔ انسان کی صالح اور صحت مند پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے میں مذہب (اعتقاد) اور علوم بڑے زبردست اور پائدار محرکات ثابت ہوئے ہیں۔ اسلام کا ظہور بجائے خود اصلاح ادیان اور احیاء علوم کی براہ راست بشارت تھا۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رینائیسنس اور ریفرمیشن دونوں بڑی حد تک اسلام کا عطیہ ہیں! لیکن مسلمانوں کی عام غفلت اور ان تحریکوں کے غیر معمولی غلبے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان حکومتیں اور مسلمانوں کے عقائد و اعمال دونوں مغربی افکار و استعمار کی زد میں آ گئے۔ اقبال نے ٹھیک کہا ہے کہ جو قومیں اپنے اعمال کا حساب نہیں لیتی رہتیں ان کو ایسے ہی بُرے دن دیکھنے نصیب ہوتے ہیں۔ چنانچہ اب مسلمانوں کو ایک طرف اپنی حکومتوں کو دوسری طرف اپنے افکار و عقائد کو ان قوتوں سے محفوظ رکھنے کی مہم کا سامنا تھا۔ حکومتوں پر کیا گذری یا گذر رہی ہے یہاں خارج از بحث ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ تبدیلی اور اصلاح سب سے دیر میں حکومتیں قبول کرتی ہیں اور ان کا احساس و اظہار سب سے پہلے قوم کے ارباب فکر و نظر کرتے ہیں۔ اسلامی عقائد و افکار کو مغربی اور مروجہ عقائد و افکار کی روشنی میں پرکھنے اور تعبیر کرنے کا فریضہ ہندوستان میں غدر کے بعد جن بزرگوں کے حصے میں آیا ان میں بعض یہ ہیں سرسید، جسٹس امیر علی، شبلی، اقبال، ابوالکلام اور مولانا مودودی۔ ان سب کا مقصد ایک تھا طریقہ کار و استدلال جدا تھا یہ صورت حال مقامی نہ تھی عالمگیر تھی مصر اور دیگر بلاد اسلامیہ میں جمال الدین افغانی، مفتی عبدہ رشید رضا وغیرہ کے سامنے بھی یہی مسائل تھے۔

یہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ کر دینا غیر متعلق نہ ہوگا کہ اسی زمانے میں ہندوستان میں بھی ہندو عقائد اور قومیت کے احیاء اور تشکیل نو کی تحریک تیزی سے بڑھ رہی تھی جس کے اہم مراکز دکن، بنگال اور پنجاب میں تھے یہی نہیں بلکہ بدیسی کمپنیوں کی دیکھا دیکھی ہندو سرمایہ دار بھی صنعتی اور اقتصادی محاذ پر پورے طور سے منظم ہو چکے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوؤں کی کیا حیثیت بن گئی تھی اور مسلمانوں کی کیا رہ گئی تھی۔

غدر کے بعد ہندوستان کے مسلمان جن دشواریوں میں مبتلا تھے ان میں بعض یہ تھیں:
مغلیہ حکومت کا خاتمہ اور انگریزی حکومت کا قیام، انگریزوں کا مسلمانوں سے برہم اور برگشتہ ہونا۔

مسلمانوں کا ضرورت سے زیادہ کبھی آئینِ نو سے ڈرنا اور طرزِ کہن پر اڑنا۔ اسی طرح کبھی طرزِ کہن سے ڈرنا اور آئینِ نو پر اڑنا۔ مذہبی اور تہذیبی احیاء اور سیاسی و صنعتی تنظیم میں ہندوؤں کی پیش قدمی، مسلمانوں کی سیاسی کس مپرسی، اقتصادی بدحالی، صنعتی پس ماندگی، تعلیمی پستی اور عام مایوسی اور درماندگی! سر سید نے ان کا مداوا بحیثیت مجموعی علی گڑھ تحریک میں پیش کیا جس کی مرئی و متعین شکل مدرستہ العلوم کی تھی جو اب مسلم یونیورسٹی ہے۔

مسلمانوں کے نزدیک اور مسلمانوں کے لئے غدر انیسویں صدی کا سب سے المناک انقلابی حادثہ تھا جس نے ہندوستان میں ان کی کئی سو سالہ سیاسی اور تہذیبی حیثیت کو کلیتاً زیر و زبر کر دیا۔ مسلمانوں میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت کے فکر و عمل کے لئے یہ صورت حال ایک بے اماں و بے درماں آزمائش سے کم نہ تھی۔ نظر بر آں علی گڑھ تحریک اور مسلم یونیورسٹی کی اس بنیادی اور تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دونوں مسلمانوں کی تقریباً ہمہ جہت آبادکاری و برومندی کا مشن بھی تھیں اور مشین بھی! اور اپنے گوناگوں مقاصد کے حصول میں جو کبھی کبھی ایک، دوسرے کے ضد معلوم ہوتے تھے براہ راست یا بالواسطہ اس حد تک کامیاب ہوئے جس حد تک ہندوستان کا کوئی اور مسلم ادارہ اب تک کامیاب نہیں ہوا تھا۔

کچھ تعجب نہیں سر سید اور ان کے رفقاء نے علی گڑھ تحریک اور مدرستہ العلوم (مسلم یونیورسٹی) کو کسی نہ کسی حد تک دانستہ یا نادانستہ طور پر رینا ئیسنس اور ریفارمیشن کی روشنی میں آگے بڑھانے کی کوشش کی ہو۔ اس خیال کو اس بنا پر اور تقویت پہنچتی ہے کہ اصلاح دین کی تحریک دہلی میں مدتوں سے برسرکار تھی جو سر سید کے عہد میں اور زیادہ نمایاں ہو گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کا گھرانا اس تحریک میں خصوصیت کے ساتھ ممتاز تھا۔ اسی اصلاح دین سے احیائے علوم کے چشمے پھوٹتے تھے۔ پرانے زمانے میں مسلمان ہی نہیں دوسری اقوام میں بھی علوم کا سرچشمہ مذہب تھا۔ ہندوستان میں اس وقت مسلمان جن حالات و حوادث سے دوچار تھے ان کے پیش نظر علی گڑھ تحریک میں کچھ اور مقاصد بھی شامل کر لئے گئے تھے۔

ہندوستان کے مسلمانوں میں رینا ئیسنس اور ریفارمیشن کی قیادت کے لئے جس عظیم اور جامع حیثیات شخصیت کی ضرورت تھی وہ صرف سر سید کی تھی۔ انیسویں صدی کے خاتمہ پر سر سید رحلت فرما گئے۔ بیسویں صدی کے عشرہ اول میں مسلمانوں کی سیاسی اور قومی زندگی نے جو رنگ اور رُخ اختیار کیا اس کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کی قیادت اتنی حرکی محکم اور ہمہ جہتی نہ تھی جتنا کہ وقت کا تقاضا تھا۔ اس وقت ایک نئے سر سید کی ضرورت تھی۔ میرے نزدیک یہ رول مولانا ابوالکلام نے ادا کیا۔

سرسید ہی کی طرح وہ اعلیٰ خاندانی روایات، اسلامی علوم، اسلامی تاریخ، اسلامی عقائد، اسلامی اقدار، اسلامی تہذیب و اخلاق کے حامل اور مبلغ ہونے کے علاوہ سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ زندگی اور زمانے کے نئے تقاضوں اور رجحانات کو پہچانتے تھے اور ان سے عہدہ برا ہونے کی صلاحیت اور طاقت رکھتے تھے۔ مخالفت کتنی ہی شدید کیوں نہ ہو اس کا مقابلہ شرافت، قابلیت اور پامردی سے کرتے تھے۔ عربی، فارسی، اردو شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق اور تحریر و تقریر میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ البتہ ایک بات جو سرسید اور مولانا کو ایک دوسرے سے جدا اور متمائز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ سرسید عامۃ الناس سے بڑا گہرا قریبی اور ہمہ وقت کا تعلق رکھتے تھے۔ ان میں سے نہ ہوتے ہوئے بھی جیسے انھیں میں سے ہوں۔ ان کے پاؤں زمین میں بڑی مضبوطی سے گڑے ہوئے تھے۔ اسی وجہ سے وہ چھوٹے بڑے ہر پیمانے پر سوچتے تھے اور اسی کے مطابق کام کرتے تھے۔ سرسید کے عہد میں مسلمانوں پر غدر کی تباہ کاریوں کا شدید اور عالمگیر اثر تھا۔ سرسید کا کمال اور کارنامہ یہ تھا کہ دور اور دیر کی اسکیموں کو بروئے کار لانے کے علاوہ، موقع آن پڑتا تو وہ فرسٹ ایڈ (حادثے پر فوری چارہ سازی) بھی کرتے۔ سرسید کے اس فرسٹ ایڈ کو ان کے بعد آنے والوں نے خودغرضی یا ناسمجھی کی بنا پر مستقل علاج سمجھ لیا اور کبھی لازمۂ صحت!

مولانا ابوالکلام عوام کے آدمی نہ تھے۔ کتنے خواص کو بھی ان کے ہاں عوام کے درجے پر اکتفا کرنا پڑتا تھا۔ شاید انھوں نے اقبال کے عقاب کی طرح چٹانوں کی بلند ویران تنہائیوں میں اپنی دنیا بنا رکھی تھی۔ یہ بحث آگے بھی آئے گی۔

یہاں علی گڑھ تحریک اور مسلم یونیورسٹی کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مولانا ان تحریکوں کی تائید میں نہ تھے۔ یونیورسٹی جن شرائط پر یا جن حالات میں قبول کی گئی اس کے خلاف مولانا کی لکھنؤ میں جو تقریر ہوئی اور اس پر جو مضامین انھوں نے سپرد قلم کئے وہ کچھ اور نہیں تو بے مثل خطابت، شدید طنز اور اعلیٰ انشا پردازی کے اعتبار سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے لیکن تقسیم ملک کے بعد حالات دگرگوں ہوئے تو مسلم یونیورسٹی کو ہر گزند سے محفوظ رکھنے میں مولانا نے جو خدمات انجام دیں وہ بھی اس ادارے کی تاریخ میں کبھی فراموش نہ کی جائیں گی۔ ان میں سے ایک ذاکر صاحب کو علیگڑھ کی وائس چانسلر شپ قبول کرنے پر آمادہ کرنا بھی تھا۔ حالات و حادثات کی یہ ستم ظریفی بھی دیدنی ہے کہ ذاکر صاحب اور مولانا دونوں علی گڑھ کے خلاف تھے لیکن وقت آیا تو انہی دونوں کو اس کی حمایت و حفاظت کے فرائض ادا کرنے پڑے! "بت خانے" کی یہ "کرامت" کیا کم ہے

"کہ چوں خراب شود خانۂ خدا گردد!"

ایسے لوگ کم دیکھے گئے ہیں جو اس کم عمری میں اپنے آپ کو دنیا کے راستوں پر نہیں اپنے راستے پر چلنے کے لئے تیار کر لیتے ہوں۔ مولانا ابو الکلام ایسے ہی تھے۔ دنیا کے راستے پر چلنے والے دنیا کے اشارے کے محتاج ہوتے ہیں۔ 'مردان کار آگاہ' کے بنائے ہوئے راستے پر چلنے کے لئے خود دنیا ان کے اشارے کی محتاج و منتظر ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مولانا تمام عمر خود کسی کے مشورے یا مدد کے خواستگار نہیں ہوئے ان کی مدد اور مشورے کے محتاج و منتظر دوسرے رہے وہ صرف اپنے بنائے ہوئے معیار خوب و زشت کی پابندی کر سکتے تھے۔

مولانا عزلت نشیں، دیر آشنا اور کم آمیز تھے۔ دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ ہر قوم ہر ملک اور ہر زمانے کے "خاصانِ بارگاہ" سب سے کنارہ کش ہو کر زندگی کا وہ زمانہ جو ترغیبات نفس کے اعتبار سے غفلت اور غلبے اور ضمیر و دانش کے اعتبار سے نیم رس ہوتا ہے۔ عبادت و ریاضت میں گذارتے ہیں۔ اس خلوت، عبادت اور ریاضت (اعتکاف) کا مقصد مطالعہ ذات اور محاسبہ نفس ہوتا ہے۔ اس سے ان پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کی زندگی کا کیا مشن ہے اور وہ خلق خدا کی کس خدمت پر مامور (من اللہ) ہونے والے ہیں۔ ان مراحل سے گذرنے کے بعد وہ دعوت حق اور خدمت خلق کے لئے عامۃ الناس میں آتے ہیں۔ یہ تو نہیں بتا سکتا کہ مولانا اپنی زندگی کے کسی خاص عہد میں اس مرحلے و منزل سے گذرے یا نہیں اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس مطالعے اور مجاہدے میں کسی نہ کسی حد تک مولانا آخر دم تک منہمک رہے۔ اپنے محاسبے کے لئے اپنی کمین گاہ میں بیٹھنا ایک بات ہے اور بہت بڑی بات ہے اور اپنی بنائی ہوئی جنت یا خانقاہ میں بیٹھنا قطعاً دوسری بات ہے اور بہت معمولی بات ہے۔ اول الذکر حالت وسیلہ ہے ایک بڑے مقصد کا اور موخر الذکر بجائے خود ایک مقصد ہے لیکن ادنیٰ مقصد ہے۔ ایک پناہ لینا ہے دوسرا بے پناہ بننا ہے! اتنا ہم سب جانتے ہیں کہ مولانا کا مزاج خانقاہی نہ تھا۔ آخرت میں مولانا کے ساتھ جنت کیا سلوک کرے وہ تو مجھے نہیں معلوم، دنیا میں تو مولانا نے جنت کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔

مولانا نے جس طرح عامۃ الناس کی رہبری کی وہ اتنی "پیغمبرانہ" نہ تھی جتنی "آمرانہ" یا "خدایانہ" وہ اتنے پبلک کے نہیں جتنے لیڈروں کے لیڈر تھے۔ مولانا اپنے آپ کو عوام سے زیادہ خواص کی راہ نمائی پر مامور سمجھتے تھے۔ اگر اس طبقے کے لئے علیحدہ پیغمبر ہوتے ہیں تو مولانا ان میں سے یقیناً ایک تھے۔

مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب۔ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ صاحب طرز کی ایک نشانی یہ بھی ہے۔ مولانا نے لکھنے کا انداز، لب و لہجہ اور مواد کلام پاک سے لیا جو ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ مولانا پہلے اور آخری

شخص ہیں جنھوں نے براہ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی انداز بیان اور زور کلام اور وعید و تہدید کے تازیانے جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پہاڑوں پر رعشہ سیماب طاری کر دیتا ہے۔ مولانا کی تحریروں میں وہ نرمی اور نوازش نہ ملے گی جو پیغمبروں کی دعوت میں ملتی ہے جیسا کہ عرض کر چکا ہوں مولانا کی طبیعت پیغمبری کے رول سے اتنی سازگار نہ تھی جتنی خدائی کے رول سے! خدا پیغمبروں کی طرح انسانوں میں گھلا ملا نہیں ملتا اس لئے کہ پیغمبروں کی طرح وہ انسانوں میں سے نہیں ہوتا اس لئے خدا کے خطاب کرنے کا انداز پیغمبر یا انسان کے طرز خطاب سے جداگانہ ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بھید کھلنے لگتا ہے کہ مولانا کی تحریروں میں انانیتی رنگ اور خطابت کا غلبہ کہاں سے آیا۔

صُحف سماوی میں جو باتیں بتائی گئی ہیں انسان نے ہمیشہ ان کو اپنے بہترین احساسات کے مطابق فنون لطیفہ میں تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی افکار کو شعر و ادب سے اور شعر و ادب کو مذہبی افکار سے سب سے زیادہ تازگی اور توانائی ملی ہے۔ فارسی اور اُردو نظم میں رومی اور اقبال نے جس حرارت دینی، علمی تبحر، عصری بصیرت، شاعرانہ حسن کاری اور فنی قدرت سے کلام پاک کو متعارف کیا اس کی جھلک اگر کہیں ملتی ہے تو 'دانتے' اور ملٹن کی نظموں میں جو عیسوی تصورات مذہب کی رہین منت ہیں۔ ان مشہور عالم شعراء کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جنت اور جہنم کے اسلامی تصورات سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ کلام پاک کی تعلیمات و تصورات کو اردو میں اس بصیرت و برنائی سے پیش کرنا کہ وہ اللہ کا کلام ہی نہیں بندوں کا عمل صالح بھی معلوم ہو معمولی ذہن و دماغ کا کام نہیں۔ اردو نثر میں یہ کارنامہ مولانا آزاد کا ہے۔

عربی زبان کے معیار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ دنیا کے دور دراز گوشوں میں آغاز اسلام سے آج تک یکساں بلند ہے جس کا سب سے بڑا سبب کلام پاک کی غیر متبدل زبان و بیان اور اس کے معانی و مطالب کا عالمگیر اثر اور نفوذ ہے۔ ان قوموں سے قطع نظر جن کی مادری زبان عربی ہے بے شمار ایسے مسلمان ہیں جن کی مادری زبان کچھ اور ہے لیکن کلام پاک کی تلاوت و ترتیل، اوراد و وظائف کے التزام مذہبی فرائض بجالانے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر روزانہ کی زندگی میں عربی فقروں کے زبان زد ہوتے رہنے سے عربی ان کی زندگی میں دخیل اور ان کے ذہنوں میں پیوست ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے چھوٹے بڑے بے شمار عربی مدارس ہیں جہاں قدیم زمانے سے آج تک اس کی مکمل تعلیم دی جاتی ہے۔ اب سے پہلے ہندوستان میں مسلمانوں کی علمی تصنیفی اور ادبی زبان بھی عربی تھی۔ ایک حد تک فارسی کو بھی یہی درجہ حاصل ہے۔

یہاں عربی اور فارسی زبانوں کی خوبیوں پر تفصیل سے گفتگو کرنا مقصود نہیں ہے۔ بتانا صرف اتنا ہے کہ عربی میں کلام پاک کا ہونا عربی زبان کی شہرت اور بقا کی ایسی ضمانت ہے جس کو زوال نہیں اور اس زبان کا صحیح عمل اور دخل جہاں کہیں جس زبان اور قوم میں ملے گا اس میں حسب استعداد عربی زبان اور عرب قوم کی تازگی اور توانائی ملے گی۔ فارسی اور عربی شعر و ادب پر مولانا کو جو غیر معمولی عبور تھا اور ان کا ذوق جس طرح ان کی ذہن و فکر میں رس بس گیا تھا وہ مولانا کے قلم اور زبان سے اردو میں سہ آتشہ ہو کر نمودار ہوا۔

یہ بات صرف عربی فارسی زبانوں تک محدود نہیں ہے۔ زبان کے معیار کو بلند اور کارآمد رکھنے میں الہامی اور کلاسیکی زبانوں کی اہمیت مسلم ہے بشرطیکہ اور یہ بہت بڑی شرط ہے کہ ان زبانوں کا اثر اور ان کی افادیت بولنے اور لکھنے والوں کی عملی زندگی میں مسلسل اور موثر طریقے پر ملتی ہو۔ زبان نہ اپنے حسب نسب کے اعتبار سے ترقی کرتی ہے نہ زبان کے بیوقوف دوستوں کے حسب نسب سے وہ ترقی کرتی ہے۔ بولنے اور لکھنے والوں کی ہر طرح کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھنے سے!

سرسید، شبلی، حالی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد سب کے انداز میں لکھنے والے ہمارے یہاں مل جائیں گے لیکن مولانا کا پیرو ایک نہ ملے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ پیرو کا نہ ملنا مولانا کی بڑائی میں کوئی اضافہ ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ مولانا کا اسٹائل اب اردو کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں یا مولانا کی تحریروں میں اسٹائل کا غلبہ اور مواد کی کمی ہے یا مولانا کے مضامین کا ترجمہ کسی ایسی زبان میں جو عربی فارسی کی جینیس GENIOUS سے نا آشنا ہو کامیاب نہ ہوگا تو میں اس سے "جدال سعدی" قسم کی تفریح پر بھی آمادہ نہ ہوں گا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ یہ بے مثل اسلوب جس میں "عجم کا حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں" کے ساتھ " شکوہِ ترکمانی ذہن ہندی نطق اعرابی" بھی ملتا ہے مولانا پر ختم ہو گیا!

ایک جگہ عرفی نے اپنے انداز خاص سے ماتم کیا ہے کہ تمام شہر و دیار چھان مارے لیکن

نیافتم کہ فروشند بخت در بازار!

نصیب کی طرح اسٹائل کا بھی یہی حال ہے بالخصوص مولانا کے اسٹائل کا!

صحافت کو ادب میں جگہ نہیں دی گئی ہے۔ اس کی سرگرمیاں بالعموم روزمرہ کے حالات و حوادث پر رائے زنی تک محدود ہوتی ہیں۔ مسائل حاضرہ پر تبصرہ اور خبریں پڑھ کر ہم دوبارہ اخبار کی طرف التفات نہیں کرتے۔ اخبار کے بارے میں کبھی کبھی ایک کہاوت بھی سننے میں آجاتی ہے "یعنی اتنا باسی جتنا کہ گذرے ہوئے دن کا اخبار! ہمارے بعض بڑے اچھے شاعر اور نثر نگار صحافت کے

نشے یا طلسم میں ایسے اسیر ہوئے کہ آخر تک نکل نہ پائے اور ان کی تحریریں "صحافتی" قرار پائیں۔

مولانا کا ابتدائی عہد (جنگ بلقان سے پہلی جنگ عظیم تک) اردو صحافت کا زریں دور تھا گذشتہ پچاس سال میں اُردو کے اچھے سے اچھے اخبار اور ان کے مدیر قوم اور ملک سے روشناس ہوئے جنھوں نے اردو جرنلزم کو بڑی ترقی دی۔ لیکن سوا مولانا کے کسی اور کو ایڈیٹر کی حیثیت سے ادب کی صف اول میں جگہ نہ ملی اور صرف الہلال اور البلاغ کے مضامین کو علمی اور ادبی درجہ نصیب ہوا۔

بذات خود میں نہ مولانا کو متداول معنوں میں صحافی سمجھتا ہوں نہ الہلال اور البلاغ کو صرف اخبار۔ مولانا کسی مسئلے پر سرسری طور سے نہ غور کرتے تھے نہ اظہار خیال بلکہ اس کا التزام رکھتے تھے کہ جو بات کہی جاتے وہ مسلمات کی روشنی کی تاب لا سکے۔ کسی بڑی حقیقت سے رشتہ رکھتی ہو اور علمی و ادبی معیار پر صحیح اترے۔ ادارت کے مصروف پروگرام اور گریز پا لمحات میں اس التزام کا نباہنا تقریباً ناممکن ہے۔ صرف مولانا ایسا کر سکتے تھے۔ اردو صحافت کو مولانا نے کلاسکس کا درجہ عطا کیا۔ مولانا کی تحریر صحافتی نہیں تصنیفی ہوتی تھی۔ نظر حکیمانہ، انداز خطیبانہ اور آہنگ ملہمانہ! ان کی تحریروں تقریروں نیز ان کے سراپا کا جب کبھی خیال آتا ہے تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ازمنہ قدیمہ میں یونان کے زندہ جاوید رزمیہ نگار مصروف کار ہوں۔ اپنے زمانے اور اپنے دیار میں مولانا یونانی دیوتاؤں سے کم نہ تھے۔

مولانا کے ہاں انشا پردازی کے ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ الہلال میں دعوت دار و رسن ہے۔ تذکرے میں دعوت دید و شنید۔ غبار خاطر میں دعوت نوش و نشید۔ تفسیر قرآن کا لب ولہجہ علمی اور عالمانہ ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا!

غالباً الہلال اور تذکرہ ہی کے زمانے میں مولانا نے تفسیر کا کام شروع کر دیا تھا کلام پاک کا ترجمہ کرنا آسان نہیں ہے لیکن تفسیر کا کام بدرجہا مشکل اور نازک ہے۔ اس لئے کہ اس میں عربی زبان و بیان پر عبور ہونے کے علاوہ اقوام عالم کی تاریخ پر نظر، عقیدے کی محکمی اور سیرت کی پختگی و پاکیزگی لازمی شرائط ہیں۔ تفسیر میں مفسر کے نقطہ نظر کا راہ پا جانا جتنا نامناسب ہے اتنا ہی ناگزیر بھی ہے۔ تفسیر میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جہاں تاویل، تعبیر کے ایک سے زیادہ پہلو نکلتے ہیں چنانچہ الہامی اور مذہبی کتابوں پر معتقدین اور منکرین نے بر بنائے اعتقاد عناد یا انتقاد اب تک جتنے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے وہ شاید ہی کسی اور نوعیت کی کتاب کے بارے میں دیکھنے میں آئے ہوں۔

تفسیر لکھنے والوں کا کبھی کبھی مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی تاویل کلام الٰہی میں پالیں۔ مولانا نے اپنی تفسیر میں (جو شاید پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی) اس کا لحاظ رکھا ہے کہ کلام الٰہی میں اپنے نقطۂ نظر کا جواز نکالنے کے بجائے کلام پاک ہی کے نقطۂ نظر کو پانے اور پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ کام بڑی دیانت اور جرأت کا ہے۔

قلعہ احمد نگر کے ایام اسیری میں مولانا کا غبار خاطر لکھنا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ غبار خاطر کہنے کو تو مولانا کے خطوط ہیں اور نواب صدر یار جنگ مرحوم کے نام لکھے گئے ہیں لیکن مولانا کے انداز طبیعت کو مدنظر رکھتے ہوئے اکثر ایسا محسوس ہوا جیسا مولانا نے یہ خطوط در اصل اپنے ہی نام لکھے ہوں۔ اس لئے کہ یہ اتنے خطوط نہیں معلوم ہوتے جتنی خود کلامی۔ مولانا اپنے سوا کسی سے اتنے بے تکلف نہیں ہو سکتے تھے کہ اس کو ایسے خطوط لکھتے۔ اپنے سے بھی مولانا بڑی مشکل سے بے تکلف ہوتے تھے۔

یہاں پہنچ کر کچھ اس طرح کا احساس ہونے لگتا ہے جیسے کسی نے اپنے عزیز یا دوست سے دانستہ یا نادانستہ تمام عمر بے التفاتی برتی ہو لیکن آخر میں تلافی مافات کا خیال آئے تو اس پر نوازشوں کی بارش کر دے۔ مولانا نے سیاست کے خارزار اور قومی زندگی کی بے آب و گیاہ وادی میں تمام عمر اپنے نفس کو ہر لذت سے محروم اور ہر محرومی سے دوچار رکھا لیکن آخر زمانے میں جب اس فروگذاشت کا خیال آیا تو اس پر اپنے اعتماد کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ یہ خطوط ایک طور پر نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ مولانا کے اپنے نفس سے بدلے ہوئے خوش گوار رویے کا!

دوسری بات جو مولانا کی انشاپردازی کے بارے میں ان خطوط سے منکشف ہوتی ہے وہ ان کی طبیعت کا انبساط اور شگفتہ شاداب اور صحت مند انشاپردازی پر ان کی غیر معمولی قدرت ہے۔ غبار خاطر میں مولانا کی حسن طبیعت کا وہ اظہار ملتا ہے جو رقعات غالب میں غالب کا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غبار خاطر سے پہلے مولانا کی انشاپردازی پر ابتدا سے جو خطیبانہ اور ملہمانہ رنگ طاری تھا اس کا فشار اگر بالکل دور نہیں تو بہت کچھ ہلکا ہو گیا تھا۔ غبار خاطر وجود میں نہ آتا تو مولانا کی شخصیت اور انشاپردازی کا ایک بڑا دل آویز پہلو ہماری نظروں سے اوجھل رہتا۔

الہلال اور تذکرہ کے عہد میں مولانا کا جو اسلوب تحریر ملتا ہے وہ اقتضائے زمانہ کے مطابق تھا اور اپنی شوکت اور خوبصورتی کے باوجود زمانے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا لیکن غبار خاطر کا اسلوب اردو میں نامعلوم مدت تک زندہ رہے گا۔ اکثر جی چاہنے لگتا ہے کاش اس اسلوب کے ساتھ مولانا کچھ دن اور جیتے ہوتے پھر ہمارے ادب میں کیسے کیسے نسرین و نسترن اپنی بہار دکھاتے اور خود مولانا کے جذبۂ تخیل کی کیسی کیسی کلیاں شگفتہ ہوتیں۔

ملک کی آزادی کی تحریک میں مسلمان اکابر کو اسیری نصیب ہوتی تو بالعموم ان کا ذہن مذہبی کتابوں کے

مطالعہ کی طرف مائل ہوتا۔ ان میں سے اکثر اپنے تاثرات بھی قلمبند کرتے۔ آزاد فضا کی حشر زائیوں کے بعد جیل کی ساکن بے رنگ اور ویران زندگی کی معمولات کا سامنا ہو تو اسیروں کا افکار اور جذبات کی اپنی بنائی ہوئی بے کنار و بوقلموں دنیاؤں میں پناہ لینا فطری ہے جوان کو پہلے نصیب نہ ہوتی مسلمانوں ہی پر موقوف نہیں یہ صورت حال سب پر گذری ہے کسی نے لڑکی کو خطوط لکھے کسی نے بیوی کو کسی نے اپنے آپ کو!

قیاس یہ ہے کہ جس زمانے میں مولانا رانچی میں نظر بند تھے تفسیر کا کام جس کی ابتدا الہلال اور البلاغ کے صفحات سے ہو چکی تھی بڑی تندہی سے شروع کر دیا تھا ان دنوں مولانا کی سرگرمیاں تمام تر سیاسی، مذہبی یا مذہبی سیاسی نوعیت کی تھیں یعنی کبھی کشتی سیاسی ہوتی بادبان مذہبی ہوتے اور کبھی اس کے برعکس۔ جہانتک خیال ہے یہ تفسیر ناتمام رہی اور صرف دو جلدیں شائع ہوئیں۔ رانچی سے احمد نگر تک کی مدت اتنی تھی کہ یہ کام مکمل ہو سکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا اور آخری اسیری کا زمانہ مولانا نے کتاب الٰہی کی تفسیر لکھنے کے بجائے "کتاب دل" کی تفسیر لکھنے میں صرف کیا۔ ایسا تو نہیں کہ زندگی کے آخری دور میں مولانا "لازمانی" اور "لامکانی" کے بجائے "زمینی و زمانی" ہو گئے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو یہ تبدیلی بڑی مبارک اور انقلابی تھی!

جیسا کہ اس سے پہلے ظاہر کر چکا ہوں تقسیم ملک کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں کے وہ تنہا سہارا رہ گئے تھے حکومت کے بڑے اہم منصب پر فائز رہ کر اور بے شمار نزاکتوں میں گھرے ہونے کے باوجود مولانا نے یہ فرض جس خوبی سے انجام دیا وہ بیان سے باہر ہے۔ مولانا کے اٹھ جانے کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ منصب ان پر ختم ہو گیا ہو!

یہاں پہنچ کر یہ بات دل میں آتی ہے کہ حکومت کیسی ہی ہو آزادی اور تندہی سے قوم کی خدمت کا کام حکومت سے باہر ہی رہ کر زیادہ موثر طور پر انجام دیا جا سکتا ہے۔ کچھ اور نہیں تو اس بنا پر کہ حکومت میں رجعت پسندی اور عامتہ الناس میں ترقی پسندی کی استعداد خلقی ہے۔ اول الذکر کی تقدیر سکونی ہے موخر الذکر کی حرکی۔ قطع نظر اس سے کہ مولانا حکومت سے کس درجہ وابستہ ہو گئے تھے، اس سے باہر نکل سکتے بھی تھے یا نہیں ان کو نکلنے بھی دیا جاتا یا نہیں، انکی صحت اس کی کہاں تک متحمل ہوتی، کبھی کبھی یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ کاش وہ حکومت کے محدود اور تگلو انتشار حلقے سے نکل کر ہندی جمہوریہ کی دستور میں ہندی مسلمانوں کو وہ مشکل لیکن مہتم بالشان مقام دلا سکتے جو مسلمانوں کا حق بھی ہے اور ذمہ داری بھی۔

جی ایسا کیوں چاہتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی سردار دور دور ایسا نظر نہیں آتا جس کے سپرد ہندستانی مسلمانوں کی حمایت و ہدایت کی ذمہ داری اعتبار و افتخار کے ساتھ کی جا سکے۔ اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی!

مجنوں گورکھپوری

"پردیسی کے خطوط"

میری اچھی یاسمین!

الم شریک، دل مبتلا سلام علیک

بہ حسن سیدہ پیام وفا سلام علیک

میں آج ایک عمر کے بعد پھر اس "اجڑے دیار" میں چند روز کے لئے زندگی کی آزمائشوں اور کلفتوں سے عارضی طور پر پناہ لینے آگیا ہوں جہاں کی مٹی سے میری روح کا خمیر ہوا ہے اور جہاں کی زمین مجھے رہ رہ کر زندگی بھر اپنی طرف کھینچتی رہی ہے۔ یہ دیار کبھی بے انتہا آباد اور بارونق خطہ تھا جس کی روح رواں میں تھا۔ لیکن آج یہ ایک ویرانہ ہے جہاں خاک اڑرہی ہے۔ میں سوچتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ "قریۂ ویراں" اور میری "ہستی برباد" دونوں اس بات کی علامت ہیں کہ پرانی دنیا کو نئی دنیا کے لئے جگہ چھوڑنا ہے۔ بہ قول رومی ؂

هر بنائے کہنہ کآباداں کنند اول آں بنیاد را ویراں کنند

خیر، تو میں چار روز سے اس صحرائی جوار میں مقیم ہوں جو تمدن جدید کی تمام برکتوں سے محروم ہے۔ نہ برقی پنکھا ہے نہ برقی روشنی۔ نہ خس کی ٹٹیاں ہیں نہ برف کا پانی، اور گرمی ایسی ہے کہ قیامت کے تصور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اگر آفتاب واقعی سوا نیزے پر آجائے تو شاید اس سے زیادہ گرمی نہیں پڑسکتی۔ پھر بھی اس وقت یہاں وہ راحت محسوس کر رہا ہوں جو مرنے کے بعد شاید جنت ہی میں خدا کے نیک بندوں کو میسر ہوسکتی ہے۔

روز صبح کی گاڑی سے میرا چپراسی میرے بیوی بچوں کی خیریت دریافت کرنے جاتا ہے اور شام کو واپس آتا ہے اور روز کی روز ڈاک مجھے یہیں مل جاتی ہے۔ آج کی ڈاک میں تمہارا بیس صفحوں کا خط ملا جو بیرنگ ہو گیا تھا۔ پڑھا اور کئی بار پڑھا۔ طبیعت خوش ہو گئی۔ دل تم کو دعائیں دے رہا ہے،

ہاں مجھے اس کا احساس ہے کہ اس درمیان میں تمھارے کئی خطوط ملے اور میں نے ایک کا بھی جواب نہیں دیا۔ میں بڑی کشمکش میں مبتلا تھا۔ تمھاری ضد جس کو میں لڑکپن کی ہٹ ہی کہہ سکتا ہوں میرے لئے ایک مشکل بن گئی ہے۔ میرے پچھلے خط کے بعد بھی تم اصرار کر رہی ہو کہ میں تکلف اور ظاہرداری کا پردہ درمیان سے اٹھا دوں اور تم کو خط میں تمھارے نام سے مخاطب کروں اور "آپ آپ" نہیں بلکہ "تم تم" کہہ کر۔ اور اب کے تو تم نے مجھے دھمکی دی ہے کہ اگر میں نے تمھاری بات نہ مانی تو تم مجھے اب کبھی خط نہ لکھوگی، یعنی بچپن کی پیاری زبان میں "میری اور تمھاری دوستی کُٹ"۔
اور میں اس وقت اپنے کو اس کے لئے تیار نہیں پاتا کہ تم مجھ سے روٹھو۔ میں اپنی دنیوی نجات (آخرت کا میں کچھ زیادہ قائل نہیں) کے لئے فی الحال ضروری سمجھتا ہوں کہ تم دور سے بذریعۂ مراسلت میری زندگی میں دخیل رہو۔ پورے سال بھر سے تم مجھ سے برابر خط و کتابت کر رہی ہو۔ یہ مدت آجکل کی بحرانی دنیا میں کسی کو جانچنے پرتالنے اور سمجھنے بوجھنے کے لئے بہت کافی ہے۔ جس استقامت اور پختہ مغزی کے ساتھ تم غائبانہ عقیدت کی حد تک بڑھی ہوئی محبت کا ثبوت دیتی رہی ہو وہ اگر آئندہ قائم نہ بھی رہ سکے تو اس وقت تک وہ جو کچھ اور جتنی رہی ہے وہ اپنی جگہ پر بجائے خود ایک دولتِ لازوال ہے۔ اسی لئے آج میں تمھارے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں اور تم کو تمھارے پُرخلوص اصرار کے مطابق "تم تم" کہہ کر مخاطب کر رہا ہوں۔
یاسمین! تم مجھ سے ناحق بار بار پوچھتی ہو کہ آخر وہ کون سی کلفتیں اور آزمائشیں ہیں جو مجھ کو اس قدر پریشان حال اور پراگندہ مزاج رکھتی ہیں اور جن کی طرف میں بار بار اشارہ کر کے رہ جاتا ہوں، اور پھر شکایت کرتی ہو کہ میں تم کو غیر اور نامحرم سمجھتا ہوں اور تم کو کم سے کم خیالی طور پر شریکِ حال اور دمساز بنانا گوارہ نہیں کرتا۔ تمھاری یہ شکایت مجھے بہت عزیز ہے اس لئے کہ یہ اس مہر و محبت اور خلوص و صداقت کی علامت ہے جس کا رس مکر و احتیال اور ریا و نمود کے زمانے میں کال ہے۔ میرے لئے اتنا بھی بہت ہے۔ تمھارے سوا اس وقت کوئی ایسا بھی نہیں جو اس معصومیت اور پاک باطنی، اس سچائی اور بے ریائی کے ساتھ مجھ سے ایسی شکائیتیں ہی کرے
گلنار سے نہ جانے کن ذریعوں سے تم واقف ہو چکی ہو اور کئی بار "گل باصنوبر چہ کرد" کے لہجے میں مجھ سے پوچھ چکی ہو کہ گلنار کو میری زندگی میں کیا دخل تھا۔ یاسمین! اس کو میری زندگی میں جو دخل بھی رہا ہو یا نہ رہا ہو، اب تو بہرحال کچھ نہیں ہے۔ خود اس نے اس کو ختم کر دیا۔ میں نے اس کو اپنے لئے ایک بُت بنانا چاہا تھا لیکن خود اس نے اپنے کو اس لائق نہیں رکھا۔ اس نے میرے ساتھ کوئی دغا تو نہیں کی شاید وہی کیا جو اس کو کرنا چاہیئے تھا۔ مگر میرے ساتھ یہ ہوئی بڑی بدوضعی۔

وہ مجھ سے بہت جلد اُکتا کر الگ ہوگئی بغیر یہ آزمائے ہوئے کہ میں کہاں تک اور کتنی دشوار منزلوں میں اس کا ساتھ دے سکتا تھا۔ بہرحال گلنار نے جو بھی سمجھا ہو اور جس نیت سے بھی۔ اس نے میرے ساتھ جو سلوک کیا ہو میں اس تعلق کو جو میرے اور اس کے درمیان رہا ہے یک طرفہ بے حد مقدس سمجھتا ہوں۔ گلنار کی شکایت کرنا اپنے کردار کی سالمیت اور طہارت کو آلودہ اور خراب کرنا ہے۔
گلنار کو میں نے اپنی زندگی میں غلط یا صحیح جو بھی حق رہا ہو اور اس کی زندگی کے متعلق میرے جو بھی منصوبے رہے ہیں اوّل تو وہ باقی نہیں رہے، اس نے خود ان کو باقی رکھنا نہیں چاہا' اور شاید اس نے جو کچھ کیا اچھا ہی کیا ۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے ٭ تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

دوسرے میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو ایسے ذاتی غم اور ایسی نجی محرومی سے عاجز ہو کر زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ مجھے جو غم ہے وہ بہ یک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہے۔ میرا ذاتی غم بھی مجھے شدت کے ساتھ اس لئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ میری غیر ذاتی زندگی کے لائحۂ عمل میں خلل انداز ہوتا رہتا ہے۔ ذاتی غم کی نوعیت یہ ہے کہ اپنے خارجی حالات و اسباب کے چلتے اپنے ضابطۂ زندگی کو جس میں حسب مدارج بہت کچھ کھپانا ہے کسی طرح درست نہیں کر پا رہا ہوں۔ اور اس کا ذمہ دار میں نہیں بلکہ دوسرے ہیں۔ اس سے میرے غیر ذاتی غم کا بھی قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اب سے چھ سات سال پہلے تک میں نئی نسل کی نئی زندگی میں رہنمائی کرتا رہا۔ مگر اب میں اپنی نجی زندگی کی دشواریوں سے اس قدر مغلوب ہو رہا ہوں کہ نوجوانوں کے لئے کچھ نہیں کر پا رہا ہوں اور ان سے کترانے لگا ہوں۔ مجھے اس کا احساس ہے اور شاید میرے نوجوانوں کو بھی اس کا احساس ہو چلا ہے۔ لیکن میں کیا کروں میرا یہ شیوہ نہیں کہ اپنی عمر سے کم والوں کو اپنی ذاتی زندگی کی صعوبتوں سے آگاہ کر کے ان کو زندگی سے بد دل کر دوں۔ میں زندگی کو دراصل برکتوں کے امکانات سے معمور سمجھتا ہوں اور میرا خیال ہے کہ چند خارجی خبیث قوتیں جو عارضی ہیں اور جن پر قابو پایا جا سکتا ہے ان امکانی برکتوں کو نحوستیں بنائے ہوئے ہیں۔ اس وقت میں عملاً کچھ نہیں کر پا رہا ہوں اور نئی نسل کی رو بہ ترقی زندگی سے شرمندہ ہوں۔
مگر یہ تو "وقت کوتاہ قصہ طولانی" والی بات ہے۔ تمھاری تمام شکایتیں سر آنکھوں پر لیکن اپنی ذاتی پریشانیوں کی تفصیل سے میری اپنی طبیعت حسب معمول بھاگ رہی ہے اس لئے اس تذکرے کو اب یہیں چھوڑو اور دوسری باتیں سنو جو نہ صرف تمھارے لئے زیادہ کام کی ہوں گی بلکہ جو ایسی ہیں کہ میں بھی ان میں کھو کر تھوڑی دیر کے لئے اپنے نامراد وجود کو بھول جاؤں۔ تم نے

اب کے اپنے خط میں مجھ سے بہت سے سوالات کئے ہیں۔ سب کے جواب تو میں اس وقت دے نہیں سکتا مگر دو ایک باتیں تو شن ہی لو۔ سب سے پہلے تم نے میر کے شعر کی تشریح چاہی ہے ؎
"حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا"
پہلے تو مجھے ہنسی آگئی اس لئے کہ کالج اور یونیورسٹی کی نصابی باتوں سے تھک گیا ہوں اور اس شعر کے معنی بتانا کچھ اسی قسم کی بات ہے مگر تم نے پوچھا ہے اس لئے بتاتا ہوں۔

جب جب یہ شعر میرے ذہن میں آیا ہے اس نے میر کی شخصیت اور اس کے کردار شعری کی عظمت اور فوقیت کو پہلے سے زیادہ واضح اور روشن کیا ہے۔ یہ ان اشعار میں سے ہے جن پر میر کی مہر لگی ہوئی ہے یعنی اس انداز اور اس لہجے میں میر کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر اس مفہوم کو ادا نہیں کر سکتا تھا۔ بظاہر شعر اور شعر کا مضمون دونوں معمولی معلوم ہوتے ہیں لیکن ذرا سوچو اور سمجھو کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اور کیسی رچی ہوئی سادگی، کیسی بلیغ معصومیت اور کیسے شائستہ شیوۂ تسلیم کے ساتھ کہہ رہا ہے۔ اس کو اس محبوب سے 'مرنے کا پیغام' ملا ہے جس کی جاں بخشی کو سارا زمانہ جانتا اور مانتا ہے۔ ایسے محبوب سے جس کی مسیحائی کی ساری دنیا معترف ہو چکی ہے معاشق بے چارے کو موت کی دعوت ملتی ہے۔ آؤ تھوڑی دیر کے لئے ہم غور کریں۔ اس میر کی جگہ میں یا تم یا کوئی دوسرا ہوتا تو کیا کہتا؟ ہم محبوب کی مسیحائی اور "جاں بخشی" کے خلاف ڈھنڈورا پیٹنے لگتے اور ایک واویلا مچا کر ساری دنیا کو اس سے منحرف اور برگشتہ کرنے کی کوشش میں اپنی ساری طاقت صرف کر دیتے۔ میر نے ایسا نہیں کیا وہ اپنے محبوب کی جاں بخشی پر جو مسلّم ہو چکی ہے ایمان رکھتا ہے اور سارا الزام اپنی "قسمت کی خوبی" یعنی اپنے کردار پر رکھتا ہے۔ اس کے لئے بڑا ظرف چاہئے اور اس ظرف کو شاعری میں نباہنا بڑا مشکل کام ہے۔ خاص کر اس شاعری میں جس میں محبوب کے لئے ظالم، قاتل، جلاد، صیاد اور اس قسم کے نہ جانے کتنے علامات و استعارات مستقل اصطلاحیں بن چکے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ محبوب کا اصل کردار تو مسیحائی ہے وہ بالطبع "جاں بخشی" کی طرف مائل اور راغب ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ فطری میلان اور طبعی رغبت کے باوجود مجھے 'جاں بخشی کا پیغام' نہ بھیج سکا اس لئے کہ میں اپنے کردار و مقدر کے اعتبار سے اس کا اہل ہی نہیں ثابت ہوا۔ اس نے بہت رعائتیں کرنا چاہیں لیکن میری 'قسمت کی خوبی' نے اس کو مجبور کر دیا کہ وہ اپنی فطرت اور عادت کے برخلاف مجھے موت کا پیغام بھیجے اس لئے کہ میں زندگی کے پیغام کا سزاوار نہیں ہوں۔ اور انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کبھی اپنی عادت اور وضع کے خلاف یہ نئی روش اختیار کرنے سے کچھ خوش نہیں ہے۔ اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کا سارا الزام اپنے سر لے لینا بڑی

فراخ دلی کی علامت ہے۔ اور یہ فراخ دلی اُردو شاعری میں مجھے اب تک میرؔ کے سوا کسی کے یہاں نظر نہیں آئی۔ اس سے زیادہ میرؔ کے اس شعر کی وضاحت کرنے کی اپنے اندر اس وقت سکت نہیں پاتا۔ تم خود نکتہ سنج اور رمز شناس ہو۔ شعر کا مفہوم اور میرا مطلب سمجھ سکتی ہو۔

یاسمین! واقعہ یہ ہے کہ "اپنی قسمت کی خوبی" ہی پر سب کچھ منحصر ہے۔ جو اپنی قسمت میں نہیں یعنی جس چیز کے ہم اپنے کردار کے اعتبار سے اہل نہیں وہ غیبی طاقتیں بھی ہم کو نہیں دے سکتیں مثال کے طور پر غور کرو، تم مجھے کیا کچھ دینا نہیں چاہتیں۔ تمھاری دلی مراد یہ ہے کہ تم کسی طرح میری زندگی میں سکون اور اطمینان پیدا کر سکو۔ لیکن اوّل تو ماحول تمھارے راستے میں رُکاوٹیں پیدا کئے ہوئے ہے۔ دوسرے جس حد تک تم آزاد ہو اور میرے لئے جو کچھ کرنا چاہتی ہو اور کر سکتی ہو وہ بھی نہیں کر پاتیں اس لئے کہ میں خود اس کا اہل نہیں ہوں۔ نتیجہ کیا ہے؟ ایک المناک کشمکش! تم بھی کچھ اپنے حالات سے مجبور ہو کر اور کچھ میری بد توفیقیوں اور بدبختیوں سے عاجز ہو کر آخر کار مجھ سے جھلا جاتی ہو اور اپنے کو کوسنے کے پردے میں مجھے کوسنے لگتی ہو اور اس طرح تمھارا بھیجا ہوا "زندگی کا پیغام" مجھ تک "موت کا پیغام" ہو کر پہنچتا ہے اور مجھے اپنے وجود سے شرم آنے لگتی ہے۔ میں بڑی نازک بات کہہ رہا ہوں۔ اپنے اور میرے تمام حالات پر غور کرو تو شاید میری بات تمھاری سمجھ میں آجائے۔ میں تمھاری ذکاوت اور ذہانت پر ایمان لا چکا ہوں۔ لیکن میں نجی زندگی اور اس کی غم ناکیوں کے ذکر کو زیادہ پھیلانا نامردی سمجھتا ہوں۔ اس لئے دوسرے قسم کی باتوں کی طرف آؤ۔

تم نے اکبرؔ الہ آبادی کے بارے میں میری رائے پوچھی ہے۔ زیادہ تفصیل کی تو فرصت نہیں مگر مختصر طور پر کچھ کہہ رہا ہوں۔ میں نے کبھی بھی ہجو واستہزا اور طنز و تضحیک کو صحت بخش صورت اظہار نہیں سمجھا۔ مصوری میں ہو یا ادب میں۔ میں نے طنزیات و مضحکات کو ہمیشہ ادنیٰ درجہ کی تخلیقات سمجھا۔ اس میدان میں میں صرف ایک شخص کا قائل ہوں اور وہ انگریزی کا آئرستانی انشا پرداز سولفٹ (Swift) ہے۔ جس کا لکھا ہوا "سفرنامۂ گلیور" (Gulliver's Travels) بچوں سے لے کر بوڑھوں تک ساری دنیا میں مشہور اور مقبول ہو چکا ہے۔ بہت کم لوگوں کو انگریزی زبان کا یہ شاہکار پڑھتے ہوئے اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی اپنے وقت کے سیاسی اور معاشرتی نظام پر تنقید ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت بے درد سچائی ہے اس کا سبب صرف یہ ہے کہ سولفٹ نے اپنے زمانے کے اہم اور سنجیدہ مسائل کو حکائتیں بنا کر

اس طرح کہ طنز کی تلخی محسوس ہونے نہیں پاتی۔ اگر کبھی موقعہ ملا تو سولفٹ پر بھی تم کو اپنے خیالات لکھ بھیجوں گا۔ اس وقت بحث اکبر الہ آبادی سے ہے۔ تم نے حال میں اکبر الہ آبادی پر عبدالماجد دریابادی کی رائے کا مطالعہ کیا اور تم اس سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہو۔ لہذا پہلے عبدالماجد دریابادی کے بارے میں میری رائے سُن لو۔ لکھتے لکھتے تھک نہ گیا تو اکبر الہ آبادی پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کروں گا ورنہ اس کو آئندہ موقعہ کے لئے اٹھا رکھوں گا۔

میں عبدالماجد کی طرزِ انشا کا لڑکپن سے قائل ہوں لیکن میں نے ان کی رایوں کو کبھی بھی قابلِ اعتبار نہیں سمجھا۔ زندگی میں ایک ہی وقت بہت سی سمتیں ہوتی ہیں۔ کائنات اور انسان کی زندگی فطرتاً کثیر الابعاد ہے۔ عبدالماجد اس کو سمجھنے اور تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں معلوم ہوتے۔ وہ جو کچھ کہتے یا لکھتے ہیں تو ان کو احساس نہیں رہتا کہ افراد اور سماج دونوں کی زندگی کے بہت سے رخ ہیں۔ وہ زندگی کو یک سمتی حقیقت سمجھتے ہیں یا اپنے کو ایسا دھوکا دیتے رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی ہر رائے یکطرفہ ہوتی ہے جس کو تم نے بھولے پن میں جوشِ عقیدت سمجھ لیا ہے۔ وہ جب کسی مسئلے یا کسی شخصیت پر کوئی رائے دیتے ہیں تو ایک طرف کے ہو رہتے ہیں۔ یہ صاحبِ فکر و بصیرت کے لیے زیبا نہیں۔ فلسفۂ اجتماع میں ان کا یہی انداز ہے۔ پیامِ امن (جو ایک ترجمہ ہے) میں وہ اسی طرح ایک سمت میں بھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر اور اکبر الہ آبادی پر ان کے مضامین پڑھو تو تم فیصلہ نہیں کر سکتیں کہ وہ جوہر کے زیادہ پرستار ہیں یا اکبر کے۔ اور تو اور جب وہ لکھنؤ کے مشہور رنگیلے اور عیاش شاعر نواب مرزا شوق پر قلم اٹھاتے ہیں تو باوجود اس کے کہ وہ ان کو بدنام شاعر کا خطاب دیتے ہیں ان کی درگاہ میں عقیدت کے سارے پھول برسا دیتے ہیں وہ جس شخص کے بارے میں یا کبھی کچھ کہنے یا لکھنے بیٹھتے ہیں تو وقتی طور پر اس کے عقیدت مند ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوتے کہ وہ سچے دل سے استقامت کے ساتھ کسی کے ساتھ بھی عقیدت نہیں رکھتے۔ اس لئے عبدالماجد نے اکبر الہ آبادی کے بارے میں کیا کہا ہے اس پر نہ جاؤ اب میرے بکھرے ہوئے خیالات سنو!

اردو شاعری کے نشاۃ ثانیہ غدر کے بعد سے سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر ہوا۔ اور اصلاحی شاعری کے سرگروہ حالی اور آزاد تھے۔ بعد کو اسماعیل میرٹھی اور شبلی بھی اسی گروہ میں شامل ہو گئے اگرچہ شبلی بہت جلد اپنی ملت پرستی اور اسلام نوازی کے باوجود اس جماعت سے الگ ہو گئے۔ ان شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرو تو بہت صاف محسوس ہوتا ہے کہ پرانے قسم کی روایتی شاعری سے لوگ کچھ مایوس اور دل برداشتہ ہیں۔ یہ لوگ اپنا نصب العین یہ سمجھنے لگے تھے

کہ انگریزی معاشرے اور انگریزی تعلیم کے صحت بخش اثرات کو قبول کرکے ایسی نظمیں لکھی جائیں جو ہماری معاشرتی اور اخلاقی ہیئت کے فروغ اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں اور ہم کو زندگی کی نئی جدوجہد کے قابل بنائیں۔ ان شاعروں نے کثیر سے کثیر تعداد کو نئے زمانے کے نئے میلانات و مطالبات سے آگاہ کرنا اور ان کو زندگی کی نئی سمتوں میں لگانا اپنا فرض سمجھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ برطانیہ کی اقتصادی قوت اور سیاسی جبروت ازسرنو مستحکم ہوچکی تھی اور ہم سمجھ گئے تھے کہ سمندر پار سے آنے والی غیر قوم کی حکومت لاکھ 'قہر درویش بجان درویش' سہی ہم کو اس کو نہ صرف برداشت کرنا ہے بلکہ اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فیضیاب ہونا ہے۔

سرسید اور سوامی دیانند کی تحریکوں کا عام میلان یہی تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ بہت جلد انگریزی تعلیم حاصل کرکے معاشرت کے نئے طورطریقے اور فکر و گفتار کے نئے اسالیب اختیار کرنے لگے جو غیر ملکی اور غیر مانوس تھے۔ یہ رے بڑھتے بڑھتے اتنی بڑھی کہ ہم اپنے ملک کی تواریخی تہذیب اور اپنے تمدنی ترکہ کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ اوّل اوّل سرسید کی تحریک کو خیر و برکت کا ذریعہ سمجھ کر ان کے ساتھ ہوگئے تھے ان میں کچھ ممتاز لوگ نسبتاً قدامت پسند تھے ایک موہوم فطرت کے احساس سے اندیشہ ناک رہنے لگے۔ ان کو یہ فکر ہوئی کہ مغرب کی اندھادھند پیروی کی اگر روک تھام نہ کی گئی تو ہم بجائے ترقی کرنے کے بہت جلد اپنی میراث بھی کھو دیں گے۔ اس اندیشے کے ماتحت ردِعمل شروع ہوا۔ یہ گویا مغرب کے اولین اثر کے بعد ہندوستان کی تہذیب و معاشرت اور اس کے ادب میں دوسرا پلٹا تھا۔ یہاں سے ایک دوسری اصلاحی تحریک شروع ہوتی ہے۔ جس کی پہلی آواز ڈاکٹر نذیر احمد ہیں۔ نذیر احمد کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے ہیں۔ مغربی معاشرت کی کورانہ تقلید کے خلاف رفتہ رفتہ ایسے لوگوں کا گروہ پیدا ہوگیا جس نے مغربی طرز فکر و عمل کی آنکھ بند کرکے مخالفت کرنا شروع کی۔ یہ نیا اصلاحی میلان دراصل ایک رجعتی میلان تھا جس کی بنیاد قدامت پرستی اور مذہبیت پر تھی۔ یہ میلان اپنی رَو میں بہت جلد دوسری حد پر جا پڑا۔ جس طرح اس سے پہلے ایک گروہ مغرب کی اندھی پیروی کو ترقی کا واحد ذریعہ سمجھتا تھا اور اپنے ملک کی تواریخ و روایات میں اس کو کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی اسی طرح اب اس مخالف گروہ نے مغربی تہذیب کے ہر اثر اور اس کی ہر بات کے خلاف فتویٰ لگانا شروع کیا۔ اس جوابی تحریک میں شاعر اور انشاپرداز بھی شامل تھے۔ شاعروں میں اکبر الہ آبادی کی شخصیت بہت ممتاز ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی اور اصلاحی نقطۂ نظر کے اظہار کے لئے طنز و استہزا کا پیرایہ اختیار کیا۔ اردو شاعری میں طنز و تضحیک' ظرافت اور تمسخر کی کبھی بھی کمی نہیں رہی لیکن اکبر سے پہلے اس کا

مقصد سوا تفریح اور خوش باشی کے اور کچھ نہ ہوتا تھا۔ اُردو شاعری میں اکبر پہلے شخص ہیں جنھوں نے مزاح اور ظرافت کو معاشرتی اور اخلاقی تنقید و تدریس کا ذریعہ بنایا۔ ان کی مزاحیہ شاعری ایک مقصد لئے ہوئے ہوتی ہے جس کو وہ اپنے فن کے پردے میں اس طرح لپیٹتے رہتے ہیں کہ عام پڑھنے والوں کو جلد احساس نہیں ہوسکتا کہ وہ بالقصد کوئی پیغام یا سبق دے رہے ہیں۔ ان کے اشعار جو بظاہر میں محض چٹکلے اور لطیفے معلوم ہوتے ہیں دراصل بہت تیز اور بلیغ طنزیہ اشارے ہوتے ہیں جو تیر و سناں کا کام کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے یہ اسلوب مزاح اردو شاعری میں مفقود تھا اور ان کے بعد بھی کوئی دوسرا ان کے رنگ کو ایسی خوبی کے ساتھ نباہ نہیں سکا۔

اکبر نے غزلیں بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کو آتش کے خاندان سے نسبت ہے۔ غزل میں بھی ان کا عام رجحان اخلاق، مذہب اور تصوف کی طرف ہے۔ اکبر اُردو زبان اور اس کے اسالیب بیان اور فن شاعری کے تمام اصول و روایات سے اچھی طرح واقف تھے اس لئے ان کا کلام خامیوں سے پاک ہے اور اگر وہ غزل کے سوا کچھ اور نہ لکھتے تو بھی ان کا شمار دوسری صف کے اچھے شعرا میں ہوتا لیکن بہت جلد اپنے لئے انھوں نے وہ مخصوص راستہ نکال لیا جس میں آج تک وہ مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں اور جس کی بدولت وہ لسان العصر سمجھے جاتے ہیں۔ اس راستے پر ظریف لکھنوی کو شامل رکھتے ہوئے بھی کہا جاسکتا ہے کہ دوسرا کوئی اکبر الہ آبادی کے ساتھ نہ چل سکا۔

اس سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو شاعری میں اکبر نے ایک بالکل نئی طرز ایجاد کی جس سے اردو زبان بیگانہ تھی اور جس میں اب تک ان کی ہمسری کا کوئی دعویٰ نہ کرسکا لیکن یہ سوال قابل غور ہے کہ اکبر کا مقصد دراصل ہے کیا؟ اور وہ کہاں تک قابل قبول ہوسکتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آنکھ بند کرکے مغرب یا مشرق کی مخالفت کرنا یا ان میں سے کسی کا مضحکہ اڑانا خود اپنی جگہ کوئی مہتم بالشان مقصد نہیں ہوسکتا۔ اکبر کو مغربی تعلیم و تہذیب میں کہیں کوئی اچھائی نظر نہیں آتی جس طرح ان سے پہلے جدید تعلیم کے سودائیوں کو مشرقی تہذیب و معاشرت میں کوئی خوبی دکھائی نہیں دیتی تھی یہ تو بڑی کم بینی اور تنگ خیالی ہے۔ یہ ایک قسم کے حسد اور کینے کی علامت ہے۔ اس موقعہ پر غالب کا ایک بڑا بلیغ شعر یاد آگیا ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو ✻ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

عالی ظرفی اور فراخ دلی کا تقاضہ تو یہ ہے کہ جہاں جو بات اچھی ملے اعتراف کے ساتھ اس کو قبول کرلیا جائے۔ ہم کو مغرب کی اچھائیوں اور مشرق کی برائیوں دونوں کو تسلیم کرنا ہے اسی میں ہماری فلاح ہے دوسرے اکبر نہ صرف مغرب زدہ طبقے پر طنز و تعریض کرتے ہیں بلکہ اگلے وقتوں کے شیخ و ملا پر

پھبتی کستے رہتے ہیں۔ آخر اس کو کیا سمجھا جائے؟ مثلاً ان اشعار کی سمت کیا ہے اور ان سے ہماری کیا رہنمائی ہوتی ہے ؎

ہند میں شیخ رہ گیا افسوس ❊ اونٹ گنگا میں بہہ گیا افسوس
بی شیخانی بھی ہیں عجب ذی ہوش ❊ کہتی ہیں شیخ سے بجوش و خروش
خواہ لنگی ہو، خواہ ہو تہمد ❊ "در عمل کوش و ہر چہ خواہی پوش"

یا ان کے اس "رنگین لطیفے" کا پیغام کیا ہے؟ جس میں انھوں نے مجنوں اور لیلیٰ کی ماں کے درمیان ایک گفتگو قلمبند کی ہے اور جس میں مجنوں کو ایم اے پاس کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ اس نظم سے وقتی لطف جس قدر بھی حاصل کیا جا سکتا ہو مگر سوال یہ ہے کہ شاعر آخر کیا کہنا چاہتا ہے؟ جو کچھ اس نظم میں کہا گیا ہے اگر اس کو شاعر کا سوچا سمجھا نقطۂ نظر تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ شکایت کیوں کہ ؎

لے لیا شیریں نے کمسریٹ میں ٹھیکہ دودھ کا ❊ ریل بنوانے لگا فرہاد اب کہسار کی

اکبر سے بڑا "حیوان ظریف" اُردو زبان آج تک پیدا نہیں کر سکی، لیکن سچ اور سیدھی بات تو یہ ہے کہ ان کے پاس فکر و عمل کا کوئی سنجیدہ نصاب نہیں ہے اور وہ خود نہیں جانتے کہ مشرقی تہذیب بہتر ہے یا مغربی تہذیب! یا دونوں کا ایک صحیح اور سالم امتزاج۔

غرضکہ اکبر کے یہاں ہم کو فکر و نظر کی کوئی متعین سمت نہیں ملتی اور اس کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے طنز و مزاح کا شیوہ اختیار کیا جو کبھی بھی زندگی کے سنگین اور اہم معاملات و مسائل کو سنجیدگی اور استقامت کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوا۔

میں نے اکبر کے زیادہ اشعار مثال کے طور پر نقل کرنے سے قصداً پرہیز کیا۔ کچھ تو اس لئے کہ تم خود اس وقت اکبر کا شوق سے مطالعہ کر رہی ہو اور ان کے بہترین اشعار تمھارے ذہن میں ہوں گے تمھارا جوان حافظہ خود تمھاری مدد کر سکتا ہے۔ کسی زمانے میں کلیات اکبر کا تین چوتھائی حصہ مجھے زبانی یاد تھا۔ ان کی لمبی سے لمبی نظم مکمل زبان پر تھی۔ اس لئے نہیں کہ زندگی کے کسی مسئلے میں مجھے ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق تھا۔ ان کے میلان فکر اور زاویۂ نگاہ سے مجھے ہمیشہ الجھن رہی۔ وقتی طور پر ان کی مذاق کی باتوں پر ہنس دینے کی دوسری بات تھی لیکن مجھے اپنے حافظے پر ناز تھا اور ہر وہ شعر جو اسلوبی اعتبار سے کامیاب ہو مجھے بے ساختہ یاد ہو جاتا تھا۔ اگرچہ اب مجھے اپنے حافظے پر اتنا اعتماد نہیں رہا، پھر بھی مجھے اکبر کے کافی اشعار اب تک یاد ہیں، لیکن اب ان کو سنانے کو جی نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ اب مجھے ان میں کام و دہن کی بھی لذت نہیں ملتی۔

یاسمین! تم میری تخلیقی توانائیوں پر فریفتہ ہو اور بار بار ان کا ذکر کرتی ہو۔ اس سے میرے

دل کو چوٹ لگتی ہے۔ ہاں میں بڑی توانائیوں کا مالک ہوں۔ لیکن بچپن سے میری توانائیوں اور میرے ماحول کے درمیان تصادم رہا ہے۔ وہ عملی اور خارجی زندگی جو میرے حصے میں آئی اور جس کو آج تک حسن و اسلوب کے ساتھ نباہتا رہا ہوں۔ میری تخیل کے ساتھ ہمیشہ برسرپیکار رہی اس تصادم اور پیکار میں میری توانائیاں کافی حد تک گھستی رہیں۔ شکر سمجھو کہ وہ بالکل فنا نہیں ہوئیں تم اس دماغی بحران، اس روحانی کرب کا اندازہ نہیں کرسکتیں جو روز اوّل سے میری زندگی کا مقدر رہا ہے اور میں آج تک یہ نہ سمجھ سکا کہ اپنی تخیل کو کوسوں یا اپنے ماحول اور خارجی اسباب و عوارض کو جو ہوش سنبھالنے کے پہلے سے آج تک میری تخیل کو کچلنے اور غارت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ بہرحال میری ہستی اس کشمکش میں بری طرح برباد ہو گئی۔ اب میں اپنے اندر دم نہیں پاتا۔ اس تلخ روئداد کو کیا بڑھاؤں اور تم کو بدمذاق اور مضمحل کیوں کروں! جو کچھ اپنی اندرونی ٹیسوں سے مغلوب ہو کر بے اختیار لکھ گیا اس کو بھول جاؤ۔

تم نے مرثیہ کے بارے میں بھی مجھ سے کچھ سوالات کئے ہیں۔ مرثیہ پر مستند کتابیں اور مضامین موجود ہیں۔ ان میں تمھارے سوالات کے جواب مل جائیں گے۔ فی الحال انھیں پر قناعت کرو۔ اردو مرثئے پر میرے بھی کچھ سوچے سمجھے خیالات ہیں جو روایتی اور مقبول عام خیالات سے بالکل مختلف ہیں اور جن کو اردو مرثیہ پر سر دھننے والے حلق سے نیچے نہیں اتار سکتے۔ اس وقت طبیعت حاضر نہیں۔ پھر بھی بشرط فرصت و اطمینان اس موضوع پر تم کو لکھوں گا آجکل اپنے ماضی، حال، اور مستقبل پر بڑی محویت کے ساتھ غور کر رہا ہوں اور بہت اداس ہوں۔ دل بجھا جا رہا ہے۔ تم میرے خطوں کا انتظار کئے ہوئے بغیر مجھے برابر یوں ہی خط لکھتی رہو اور جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر میرے اندر جان پھونکتی رہو۔ ممکن ہے چلتے چلتے نہیں نہیں پر بھی تم کو زندگی کا کچھ ثبوت دے سکوں ورنہ مجھے سانپ کا کاٹا سمجھو جس کو ابھی لہریں تو آرہی ہیں مگر جس کو کوئی منتر بچا نہیں سکتا۔

"القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم"

تمھارا پردیسی

جمیل مظہری

لکھے نہ کیوں نقش پائے ہمت قدم قدم پر مرا فسانہ
میں وہ مسافر ہوں جس کے پیچھے ادب سے چلتا رہا زمانہ

یہ کیسی محفل ہے جس میں ساقی لہو پیالوں میں بٹ رہا ہے
مجھے بھی تھوڑی سی تشنگی دے کہ توڑ دوں یہ شراب خانہ

یہ کیسی دنیا ہے جس میں عکمت بنی ہے مشاطۂ جہالت
سیاہی زلفیں بڑھا رہی ہے تجلیاں کر رہی ہیں شانہ

کلاہ داروں سے کوئی کہہ دے کہ یہ وہ منزل ہے ارتقا کی
جہاں خدا کی صفات پر بھی نظر ہے بندوں کی ناقدانہ

جو راکھ کے ڈھیر رہ گئے ہیں وہ اب اٹھیں گرد راہ بن کر
ہوا کی رفتار کہہ رہی ہے کہ قافلہ ہو چکا روانہ

بجھے چراغوں میں روشنی ہے نشیلی آنکھوں کی نیند اڑی ہے
جمیل کی بانسری نے چھیڑا ہے شام سے صبح کا ترانہ

میکشؔ اکبرآبادی

حاصلِ عشق جز اندوہِ وفا کچھ بھی نہیں
اور جو کچھ ہے وہ سب ان کا ہے مرا کچھ بھی نہیں

جس نے رکھا ہے مرا نام بہت اس پہ سلام
کہ سوا نام کے یاں اور مرا کچھ بھی نہیں

جو خدا دے تو بڑی چیز ہے احساسِ جمال
لیکن اس راہ میں ٹھوکر کے سوا کچھ بھی نہیں

اس طرح سے مجھے برباد کیا ہے اُس نے
کہ گیا کچھ بھی نہیں اور رہا کچھ بھی نہیں

یہ ترا حسن، یہ گلشن کی بہاریں، یہ جہاں
سب مرے پردۂ غفلت کے سوا کچھ بھی نہیں

کر دیا مست مری جرأتِ رندی نے مجھے
ورنہ تیرے لبِ شیریں کا مزا کچھ بھی نہیں

آپ ہی آپ اُلجھتی ہے مری وحشتِ دل
اب کھلا یہ کہ خمِ زلفِ دوتا کچھ بھی نہیں

جس پہ بنیادِ تمنّا کی رکھی ہے دل نے
وہ ترے طرزِ تخاطب کے سوا کچھ بھی نہیں

میں نہ دیکھوں تو ترے حسن کی قیمت کیا ہے
میں نہ تڑپوں تو یہ اندازِ جفا کچھ بھی نہیں

وقت کے ساتھ بدل جاتی ہیں قدریں میکشؔ
جس پہ ہم جیتے تھے وہ عہدِ وفا کچھ بھی نہیں

آل احمد سرور

جو تیری بزم میں بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے
دلوں میں دولتِ کونین ہیں چھپائے ہوئے

کچھ اس میں خونِ جگر کا بھی رنگ شامل ہے
ہیں یوں تو بزمِ تمنا سبھی سجائے ہوئے

فضا میں چھوٹتی ہے اب بھی پھلجھڑی پیہم
اگرچہ دیر ہوئی اُن کو مسکرائے ہوئے

ترے ستم کی خلش کم نہ تھی کہ ہم کب سے
جہاں کا درد بھی سینے سے ہیں لگائے ہوئے

کدھر ہے تیرِ افسوں دیر ہوتی جاتی ہے
حقیقتوں کو فسانوں سے جگمگائے ہوئے

مرے لہو سے بہارِ چمن میں رنگ آیا
مجھی سے اہلِ چمن اب ہیں خار کھائے ہوئے

نگل گئی انھیں ساحل کی ریت آخر کار
سفینے جو بھی تھے طوفاں کے آزمائے ہوئے

وہ گرد اُڑائی ہے اہلِ ہوس نے دنیا میں
چراغ مہر و وفا کے ہیں جھلملائے ہوئے

کہاں سے آئے کرن عصرِ نو کی محفل میں
ہیں کتنی صدیوں کے سائے پرے جمائے ہوئے

یہ چھیڑ چھاڑ حقائق کی کیا اثر کرتی
سرورؔ اپنے ہی خوابوں کے ہیں ستائے ہوئے

اخترؔ انصاری

یہ صنم روایت و نقل کے ہبل و منات سے کم نہیں
تیرا فکر واعظِ حق نوا! کسی سومنات سے کم نہیں

کہیں برق چمکے میں جل اٹھوں، کوئی تارا ٹوٹے میں رو پڑوں
یہ دلِ ستم زدہ ہم نشیں! دلِ کائنات سے کم نہیں

کہیں رنگ و نورِ جمال ہے، کہیں بیم و فکرِ مآل ہے
کہیں شام غیرتِ صبح ہے، کہیں دن بھی رات سے کم نہیں

جسے کہئے رقصِ شرارِ غم وہ اگر ہو شاملِ غم تو پھر
غمِ دل ہو یا غمِ زندگی، غمِ کائنات سے کم نہیں

یہ سرودِ اخترؔ دل زدہ رجزِ بہار و شباب ہے
یہ بلند ہوتی ہوئی فغاں عَلَمِ حیات سے کم نہیں

معین احسن جذبی

جب کبھی کسی گل پہ اک ذرا نکھار آیا
کم نگاہ یہ سمجھے موسم بہار آیا

حسن و عشق دونوں تھے بیکران و بے پایاں
دل وہاں بھی کچھ لمحے جانے کب گذار آیا

اس اُفق کو کیا کہیئے نور بھی دھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی ، بارہا غبار آیا

ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں
ایک غمگسار اُٹھا ، ایک غمگسار آیا

آرزوئے ساحل سے ہم کنارا کیا کرتے
جس طرف قدم اُٹھے بحرِ بے کنار آیا

یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غمِ جہاں جذبی
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار آیا

خلیل الرحمٰن اعظمی

ہر خار و خس سے وضع نبھاتے رہے ہیں ہم
یوں زندگی کی آگ جلاتے رہے ہیں ہم

شیرینیوں کو زہر کے داموں میں بیچ کر
نغمے حیاتِ نو کے سناتے رہے ہیں ہم

اِس کی تو داد دے گا ہمارا کوئی رقیب
جب سنگ اُٹھا تو سر بھی اٹھاتے رہے ہیں ہم

تا دل پہ زخم اور نہ کوئی نیا لگے
اپنوں سے اپنا حال چھپاتے رہے ہیں ہم

تیرے لئے ہی رات بھر اے مہرِ زرنگار!
تاریکیوں کے ناز اُٹھاتے رہے ہیں ہم

اب کوئی تازہ پھول کھلا خاکِ پائمال!
اپنا لہو زمیں کو پلاتے رہے ہیں ہم

زبیر رضوی

شبِ وصال کے جب اُن سے تذکرے آئے
تو دُور جا کے نگاہوں سے میری شرمائے

انھیں یہ ضد کہ ہو تنظیم جلوہ آرائی
مجھے یہ خوف کسی کی نظر نہ لگ جائے

جواں ہوں میں، مجھے مست شراب رہنے دے
جنوں کا کام نہیں گُتھیوں کو سلجھائے

گلوں کو چومنا چاہوں تو ٹوک دیتے ہیں
بہت عزیز ہیں، کانٹوں کو اپنے ہمسائے

مزاجِ رہبرِ منزل بدل گیا ہو گا
بہت قریب تھے زلفوں کے عنبریں سائے

مٹا سکے نہ ہمیں پھر بھی شاطرانِ چمن
روش روش پہ بگولوں کے جال پھیلائے

بپاسِ خاطرِ محبوب آج دُہرا لوں
وہ چند گیت جو میں نے کبھی کبھی گائے

شہاب سرمدی

خوشی سے محروم رہنے والے تجھے بھی اک دن خوشی ملے گی
نہ جا روایاتِ زندگی پر، نئی نئی زندگی ملے گی
یہ فکر کیوں ہے یہ ذکر کیا ہے کہ زندگی میں کمی ملے گی
ذرا اندھیرے کا دل تو چیرو تمام تر روشنی ملے گی
وہ اپنی عشرت سے تھک چکے ہیں انھیں ہے غم سے ہراس پھر بھی
ہماری عشرت برت کے دیکھیں تو غم کی بھی چاشنی ملے گی
یہاں یہ دیکھو نہ مات کھاؤ جھکے اگر دل تو سر اٹھاؤ
خدا کے بندو خودی نہ چھوڑو تو لذتِ بندگی ملے گی
حدودِ شک سے گزرنے والے وہ ہیں جو آگے قدم بڑھا دیں
مگر تجھے تو اسی میں شک ہے کہ منزلِ آگہی ملے گی
ابھی تو شہرت کے دیوتا نے شرن میں کتنوں کو لے رکھا ہے
مگر کبھی سنگِ میل بن کر شہاب کی شاعری ملے گی

پروفیسر آل احمد سرور

شاعری میں شخصیت

کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول نہایت گمراہ کن ہے جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے۔ اس طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بجنسہ نظر آئے۔ شخصیت شاعری میں ضرور جھلکتی ہے مگر اس پر شاعری کے مخصوص اظہار اور فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی شخصیت کا مطالعہ اس کے کلام سے کرنے کے لئے ماہر نفسیات ہونا کافی نہیں۔ شاعری کے آداب سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ نفسیات کا علم ہمیں شخصیت کی خصوصیات سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کی نوعیت بتاتا ہے۔ اس کے میلان یا جھکاؤ سے واقف کرتا ہے۔ مگر شاعری جس طرح شخصیت کو ظاہر کرتی ہے وہ اس کا اپنا طریقہ ہے۔ یہ ایک طلسمی دنیا ہے جس میں کہیں بہت تیز روشنی اور کہیں بہت گہری تاریکی ہے۔ یہاں آوازیں حقیقی نہیں ملی جلی ہیں۔ ہر آواز شاعر کی نہیں ہے اور کوئی آواز شاعر کی لَے سے محروم نہیں ہے۔ شاعر کی آوازیں بھی بہت سی پچھلی آوازوں کی گونج ہے۔ پھر شاعری کی کچھ روایات ہیں۔ یہ روایات فکر کی بھی ہیں اور فن کی بھی۔ وہ شاعر بھی جو انفرادیت رکھتے ہیں اور جن کا رنگ صاف پہچانا جاتا ہے۔ فکر و فن کی روایات کی ترمیم و تنسیخ، تنظیم نو یا ترتیب نو سے اپنے آپ کو ممتاز کرتے ہیں۔ اس لئے شاعری میں شخصیت کا مطالعہ خاصا دلچسپ اور مفید مگر مشکل کام ہے۔ اس کے لئے سب سے پہلے شاعری کی آوازوں سے مانوس ہونے کی ضرورت ہے۔ شاعری کی فضا سے آشنا ہونا۔ شاعر سے ذہنی ہمدردی پیدا کرنا، تحسین (Appreciation) کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا۔ شاعری کی اپنی حقیقت اور اس کے اپنے قواعد کو جاننا ضروری ہے اور علمی طریقہ کار میں بھی لچک دار ذہن پیدا کرنا لازمی ہے۔ نفسیات کے طالب علموں کے سامنے یہ گفتگو اسی وجہ سے کی جا رہی ہے، ورنہ ان کے دائرے میں ادب کے طالب علم کی یہ مداخلت شاید بے جا سمجھی جاسکے۔

فرائڈ کو جب اس کی ساٹھویں سالگرہ پر یورپ کے عالموں اور سائنس دانوں نے خراج عقیدت پیش کیا اور اسے باطن کی دنیا کا سیاح ٹھہرایا تو اس نے کہا کہ اس سے پہلے یہ کام فلسفیوں اور شاعروں نے کیا ہے۔ اس نے تو صرف اس باطنی دنیا کے قواعد مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نفسیات کا علم فرائڈ کے نظریات سے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ مجموعی طور پر نفسیات شاعری کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتی اور ردعمل کے طور پر ادب کے بہت سے نقاد نفسیات کی عطا کردہ معلومات کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے ذہن اور تخلیقی عمل کے متعلق نفسیات کی عطا کردہ معلومات سے ادب کا طالب علم بھی فائدہ اٹھا سکتا ہے اور اٹھا رہا ہے۔ اسی طرح نفسیات کے طالب علموں کے لئے شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں میں انسانی فطرت، ذہن کی پُرپیچ فضا، شعور اور لاشعور کی کشمکش، محرومی، احساس کمتری، جسمانی صلاحیت، موروثی خصوصیات، جنسی تجربوں، سماجی اثرات، اخلاقی قوانین کی ایک رنگارنگ، پیچیدہ اور آباد دنیا ملتی ہے جس کا سرسری مطالعہ خطرناک ہے مگر جس کا گہرا اور ہمدردانہ مطالعہ نہایت مفید اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے کے کچھ نقوش یہاں متعین کرنے ہیں، لیکن نفسیات کے مروجہ طریقہ کار کے متعلق ایک بات کہہ دینا پہلے ضروری ہے۔

ہمارا سائنسی طریقہ کار طبیعاتی علوم سے لیا گیا ہے۔ یہ تجرباتی ہے اور معروضی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ طبیعاتی علوم نے ہمیں جو علم اور طریقہ کار دیا اسے اجتماعی علوم کے مطالعے کے لئے کام میں لایا گیا۔ اجتماعی علوم میں چونکہ افراد اور سماجی رشتے بھی آجاتے ہیں اس لئے اس کے قواعد مدوّن کرنا آسان نہیں۔ نفسیات میں جو انسانی ذہن اور اس کے پیچ در پیچ راستوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجرباتی اور معروضی طریقہ کار کس حد تک مکمل کہا جا سکتا ہے حقائق کی کرنوں کا مطالعہ سورج کا احساس کر سکتا ہے یا نہیں۔ یہ پورے طور پر معروضی ہو سکتا ہے یا نہیں۔ یہ چونکہ فرد کے لاشعوری میلانات پر زیادہ توجہ کرتا ہے۔ اس لئے سماجی تعلقات جس حد تک شخصیت کی تعمیر پر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا پورا ادراک کر سکتا ہے یا نہیں۔ یہ چونکہ حقیقت کا خاصا جامد اور مادی نظریہ رکھتا ہے۔ اس لئے ایسی حقیقتوں سے جن کو ابھی شیوہ ہائے بتاں کی طرح کوئی نام نہیں دیا جا سکا۔ لیکن جن کی اہمیت پھر بھی مسلم ہے، پوری طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے یا نہیں۔ میں اس سلسلے میں صرف ان سوالوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا جواب یہاں دینا ضروری نہیں سمجھتا۔

ہمیں ایک تاریک کمرے میں ایک سفید بلی کی تلاش ہے جو وہاں موجود ہے۔ پہلے اس بلی یعنی شخصیت کے متعلق چند اشارے ضروری ہیں۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں شخصیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:۔

"وہ صفت یا صفات کا مجموعہ جو ایک شخص کو دوسرے شخص سے ممتاز کرتا ہے مخصوص

ذاتی یا انفرادی کردار خصوصاً جب وہ ایک نمایاں قسم کا ہو"۔

"That quality or assamblage of qualities which makes a person what he is, as distinct from other persons — distinctive personal or individual character especially when of a marked kind.

یہ لفظ سب سے پہلے ۱۷۹۵ء میں استعمال ہوا۔ اگرچہ شخصیتیں اس سے پہلے بھی تھیں شخصیت میں انفرادیت اور کردار اس طرح ملے جلے ہیں کہ یہ قریب قریب اس کے مترادف کہے جا سکتے ہیں شخصیت زیادہ تر جسمانی خصوصیات سے بنتی ہے جو ورثے میں ملتی ہیں۔ لیکن شخصیت صرف موروثی جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ اس اثر کا نتیجہ ہے جو جسمانی خصوصیات پر ماحول اور تربیت سے پڑتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں وراثت ہی سب کچھ ہے۔ مگر جیسا کہ ویڈنگٹن نے "Introduction to modern genetics" میں کہ "جو نسلی خصوصیات منتقل ہوتی ہیں ان میں سب تکمیل کو نہیں پہنچتیں کیونکہ تکمیل کے راستے میں بہت سے ہفت خواں آتے ہیں"۔ یہ ہفت خواں گھریلو تربیت، اسکول کے ماحول، سماجی اثرات علمی و ادبی اقدار کے ہیں۔ شخصیت کا خام مواد تربیت اور ماحول کے اثر سے مختلف قالب اختیار کرتا ہے۔ جسمانی کمزوریاں یا بچپن کی محرومیاں شخصیت کے پیمانے میں کجی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن یہ کجی کسی نہ کسی میدان میں طاقت کا بھی باعث ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ شا نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کے بچپن میں باپ کی شراب نوشی اور ماں کی اس کی وجہ سے گھر سے بیزاری نے اس میں ایک تشنگی پیدا کی اور چونکہ وہ اپنے ہم جماعتوں میں سب سے کمزور تھا اس لئے اس نے ان کی مار پیٹ سے بچنے کے لئے تعلّی کی ٹھانی اور اس طرح اپنا ایک رعب قائم کر لیا۔ جوش بچپن میں اپنی جسمانی طاقت کا مظاہرہ اپنے ساتھیوں پر حکم چلانے میں کیا کرتے تھے۔ حسن نظامی اپنی عمر سے بڑے کو چیلنج کرنے میں پٹ گئے۔ مگر انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ انانیت سرشاری اور محرومی دونوں سے پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ نتشے کا طاقت کا فلسفہ ایک مریض جسم کا انتقام ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کا کھلنڈرا پن اور دھول دھپے والی ظرافت ایک ذہنی تلافی ہے۔ سمرسٹ ماہم کے پیر میں خرابی اس کے لئے زندگی میں ایک امتیاز حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس لئے جو جسمانی خصوصیات ورثے میں ملی ہیں ان میں ابتدائی تربیت سے ایک خاص رجحان پیدا ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ رجحان شادابی کا احساس پیدا کرے یا تشنگی کا۔

شادابی کا احساس آگے چل کر معمولی انسان بنا سکتا ہے یا بعد میں تشنگی پیدا کر سکتا ہے۔ کوئی بڑا واقعہ، کوئی غیر معمولی شخص، کوئی بڑی مذہبی، سماجی یا سیاسی تحریک جن کی کایا پلٹ کر سکتی ہے۔ تشنگی کا احساس تناؤ یا کشمکش کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس لئے شخصیت کی تعمیر میں جسمانی خصوصیات کے بعد بچپن کی تربیت کا اثر ہے اور اس کے بعد جنسی احساس اور زندگی کا۔ جنسی زندگی یہاں وسیع علمی معنی میں استعمال کی گئی ہے جس میں تجربے سے لے کر ترفع تک کے سب مراحل شامل ہیں۔ فرد چونکہ خلا میں نہیں ہوتا اس لئے بچپن سے بڑھاپے تک سماجی رشتے اس پر مختلف طریقوں سے اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ اس طرح شخصیت اس مجموعی، انوکھی، ممتاز اور منفرد خاصیت کا نام ہے جو وراثت اور ماحول کے ایک دوسرے پر باہم کبھی مخالف اور کبھی موافق اثرات سے وجود میں آتی ہے۔ جیسے ایک لیبل یا ایک عنوان دینا آسان نہیں۔ یہ کنول کے اس پھول کی طرح ہے جو دریا کی سطح کو چیر کر اپنا حسین جلوہ دکھاتا ہے۔ مگر جس کی جڑیں کبھی کیچڑ میں اور کبھی طوفانوں کے آغوش میں پرورش پاتی ہیں۔ یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت کہی جا سکتی ہے۔ مگر جس طرح ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں ہوتا اسی طرح ہر شخص "شخصیت" نہیں رکھتا۔ شخصیت صرف انانیت کا نام نہیں ہے بلکہ انانیت کے بانکپن یا وضع خاص کا نام ہے جو سختی و سستی اور رنج و راحت دونوں میں یکساں جلوہ دکھاتی ہے جو ہموار قدم اور تیز جست، روزمرہ کے معمول کی سلامت روی اور اچانک واقعات کی قیامت خیزی دونوں میں اسی امتیازی شان سے ظاہر ہوتی ہے جو ستر پردوں سے چھن کر اپنا حسن دکھاتی ہے۔ یا جو سامنے ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہوتی ہے۔ فطرت کی اس معجون مرکب کے اجزا کا تجزیہ اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے کیونکہ دیکھنے والی عینک کو ہم بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے اور اس کا رنگ تصویر کو بھی رنگین کر سکتا ہے۔ دوسرے وہ ذہنی رَو جو سارے رگ پے میں بجلی کی طرح دوڑتی رہتی ہے اور شخصیت میں تب و تاب پیدا کرتی ہے آسانی سے تجربات کے احاطے میں نہیں آتی۔ ہاں شاعری میں وہ چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے مختلف بھیس بدلتی ہے اور مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ مختلف کھیل کھیلتی ہے۔ کبھی صنم کدے آراستہ کرتی ہے، کبھی آئینہ خانے بناتی ہے، کبھی خاک و خون میں لوٹتی ہے کبھی گلستان سجاتی ہے۔ کبھی اپنے پر عاشق ہوتی ہے اور اپنی نرگسیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ کبھی پرستش کے جوش میں اپنے سورج کو ذرہ بے مقدار قرار دیتی ہے۔ کبھی عالم فطرت میں گم ہو جاتی ہے اور کبھی اپنے خون جگر کے باغ کے سامنے دنیا کے باغ و راغ کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی مگر جو اس کا اداشناس ہے وہ یہ کہے بغیر نہیں رہتا ؎ -

من اندازِ قدت را می‌شناسم ٭ بہر رنگے کہ خواہی جامہ می‌پوشی

شخصیت کے جلوے کو شاعری میں پہچاننے کے لئے شاعری کی بعض خصوصیات کو سمجھنا ضروری ہے شاعری تخیل کی موسیقی ہے اور استعارہ اس کی روح ہے۔ تخیل کی یہ دنیا اتنی خیالی یا فرضی نہیں جتنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ ہماری حقیقی دنیا ہی کی توسیع ہماری خواہشات کی آزاد جنت، ہمارے جذبات ہی کا بے روک اظہار ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں میں ہمارے شعور کی ترتیب کو کوئی دخل نہیں۔ وہاں صرف لاشعور کا راج ہے۔ تخیل کی دنیا' خیالی پلاؤ Day dream سے مشابہ ہے جس میں خیال کی رَو کو شعوری سمت یا ترتیب ملتی ہے۔ چنانچہ شاعری کی پرواز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے۔ تخیل کی اس دنیا کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ماہرینِ نفسیات الفاظ کو صرف معلوماتی علامات سمجھتے ہیں ان کی رمزیت یا اشاریت پر غور نہیں کرتے۔ وہ استعارے کے اسرار سے واقف نہیں۔ وہ شاعر کے "میں" کو واقعی "میں" سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ یہ میں بعض اوقات پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے اور کبھی وہ شاعری کو بیانِ واقعہ مان لیتے ہیں۔ حالانکہ شاعر واقعات بیان نہیں کرتا تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ فوٹو گرافی نہیں کرتا تصویر بناتا ہے۔ کاریگر نہیں ہے، فنکار ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے سے باتیں کر رہا ہے یا کسی خاص آدمی سے نہیں کر رہا ہے دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک حلقے سے خطاب کر رہا ہے چاہے وہ حلقہ بڑا ہو یا چھوٹا۔ شاعری کی تیسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے جو نظم میں باتیں کر رہا ہے۔ جب وہ سب کچھ کہہ رہا ہے جو خود نہ کہتا بلکہ صرف اسی وقت کہہ سکتا ہے جب ایک فرضی کردار دوسرے فرضی کردار سے مخاطب ہے، شاعر جب اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے تو گویا وہ بے نقاب ہے۔ میں نے گویا یوں کہا کہ اس وقت بھی وہ بالکل بے نقاب نہیں ہے۔ لیکن دوسرے موقعوں کے مقابلے میں زیادہ بے نقاب ہے۔ یہاں اس کی شخصیت کا اظہار زیادہ واضح، براہ راست اور بے محابا ہے۔ جب وہ ایک حلقے سے خطاب کر رہا ہے تو اب وہ یا تو ایک پیمبر ہے یا نقیب یا باغی یا ہیرو۔ اب اس کی شخصیت پر ایک تو آداب محفل کا نقاب ہے دوسرے ابلاغ کی ضروریات کا، تیسری آواز میں مختلف کرداروں کی ترجمانی کے باوجود خالق کی شخصیت، اس کی مہر، اس کا نشان ملتا ہے۔ اس لئے ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت اس کی تخلیقی صلاحیت کی بوقلمونی، اس کی قوتِ ایجاد کی رنگا رنگی اور اس کی خلاقی کے جلوۂ صد رنگ میں ظاہر ہوتی ہے۔ شیکسپیر نے ہزاروں کردار پیش کئے ہیں، مگر وہ کردار صرف شیکسپیر ہی

پیش کر سکتا تھا۔ ان پر شیکسپیر کی شخصیت کی مہر ثبت ہے مگر مہر کے نقش پڑھنے کے لئے چشم بینا چاہئے ورنہ ہمارا وہی حشر ہو سکتا ہے جو ان نقادوں کا ہوا جو کہتے تھے کہ شیکسپیر اٹلی ضرور گیا تھا۔ وہ کسی سپاہی، وکیل یا معلم ضرور رہا ہوگا اور جن کا جواب مشہور ایکٹریس ایلن ٹیری نے یہ کہہ کر دیا تھا کہ اس حساب سے شیکسپیر عورت بھی رہا ہوگا۔

شاعری کی پہلی آواز جس میں شاعر اپنے سے باتیں کرتا ہے براہ راست شاعر کے اپنے جذبات وخیالات کو ظاہر کرتی ہے اور اس لئے اس میں اس کی شخصیت زیادہ جھلکتی ہے۔ ان شاعروں کے یہاں یہ آواز زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی کے عادی ہیں یا جن کے یہاں ایک رومانوی لہر ملتی ہے جو انھیں سب سے الگ اور زمان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری کا بڑا حصہ غزل کا خاص حصہ، اشاریت پرستوں کی بہت سی نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ غزل ویسے تو محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے مگر اس میں حدیث حسن سے زیادہ عشق کی حکایت ہے۔ اسی عشق پر روایت اور تہذیب کے پردے ہیں، مروجہ افکار کے نقش ہیں۔ مگر شاعر کی شخصیت کے اہم نقوش اس میں اُجاگر ہو ہی جاتے ہیں۔ مثلاً میر کی شاعری زیادہ تر شاعری کی پہلی آواز ہے۔ گو ان کی غزلوں میں دوسری آواز کی لے بھی ملتی ہے جہاں وہ مروجہ افکار و اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں یا سماجی اثرات کا عکس پیش کرتے ہیں۔ میر کی شخصیت کو پہچاننا زیادہ مشکل نہیں ہے، مگر ان کے ہر بیان کو صحیح مان لینا بھی درست نہ ہوگا۔ مثلاً میر کی ایک مشہور غزل لیجئے جس کا مطلع ہے ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا ⁂ دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس غزل کے کئی شعر ان کی شخصیت کے مظہر ہیں اور شاعری کی پہلی آواز کے ذیل میں آتے ہیں۔ مگر اس کا مقطع دراصل شاعری کی دوسری آواز کا ترجمان ہے۔ یہاں میر ایک تہذیبی میلان کی عکاسی کرتے ہیں جس کے پیچھے ایک روایت ہے اور جسے وہ قبول کرتے ہیں۔ مگر جو ان کی خصوصیت نہیں ہے اور اسی لئے اس کی بنا پر ان کے متعلق کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا ؎

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہو ان نے تو ⁂ قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

جہاں جہاں شاعری کی پہلی آواز ملتی ہے وہاں ہمیں صرف ایک نقاب ملتی ہے اور وہ نقاب رمز و ایما اور اسالیب فن کی پہچان کی ہے۔ اسے اٹھا کر ہم شاعر کی شخصیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں مگر جہاں دوسری یا تیسری آواز نظر آتی ہے وہاں نقابوں کی کثرت ہمارے کام کو مشکل بنا دیتی ہے شاعر جب اپنے حلقے سے خطاب کرتا ہے تو وہ حلقے کی زبان میں بات کرتا ہے۔ وہ گویا اپنی سطح سے اتر کر ان کی سطح پر آتا ہے، ساری پیامی شاعری اسی ذیل میں آتی ہے، اس لئے اس شاعری میں

شخصیت کی پہچان خاصی مشکل ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کی تیسری آواز مرثیے کے ڈرامائی یا غزل کے بعض اشعار میں ملتی ہے۔ جہاں شاعر مختلف کرداروں کو زبان دیتا ہے یا مختلف کیفیات کا ایک محشر پیش کرتا ہے۔

اردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لئے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتے۔ بیانیہ شاعری کی ضروریات کے باوجود کہیں کہیں بعض مقامات پر ٹھیرنا، بعض پہلوؤں پر زور دینا، بعض الفاظ یا ترکیبوں کی تکرار شاعر کے میلان کا پتہ دیتی ہے۔ ہاں اس وادی میں بہت سیر کرنے کے باوجود زیادہ سرمایہ ہاتھ نہیں لگتا۔ مگر غزل جو شاعری کی تینوں آوازوں سے کام لیتی ہے اور جو اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے شخصیتوں کا ایک ایسا نگارخانہ چھپائے ہوئے ہے جس تک پہنچنا آسان نہیں۔ مگر جس کے جلوے کے بعد انسان بہت سے جلوؤں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

جو لوگ شاعری کو محض ایک خواب یا فرار، یا زندگی کی محرومیوں کی تلافی یا لاشعور کی شعور پر فتح یا اعصاب زدگی یا انقاب سمجھتے ہیں وہ کسی شاعر کے کلام سے اپنے مطلب کی باتیں ضرور نکال سکتے ہیں۔ مگر بڑے شاعروں کے یہاں ان اثرات کے باوجود شاعری ان چیزوں سے بلند ایک تخلیقی کارنامہ ہے جس میں روزمرہ زندگی کے حقائق کی ایک نئی بصیرت، ان کی ایک معنی خیز ترتیب اور اس طرح محدود حقائق کی توسیع کے ذریعے سے زندگی کی توسیع کی ایک کوشش ملتی ہے۔ جو ایک حسن رکھتی ہے اور جو ہمیں کائنات اور انسانیت کے حسن کا ایک احساس دیتی ہے۔ جب تک شاعر کی شخصیت کو شاعری کے اس تصور سے نہیں دیکھا جائے گا، ہمیں اجزا کا علم ہوگا، کل کا ادراک ہم نہیں کر سکیں گے۔ نفسیات کے موجودہ پیمانے غلط نہیں ہیں۔ ناکافی ہیں۔ مثلاً نفسیات کے مطالعے کی رو سے میر ایک مریض شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں جو دیوانگی تک سے دوچار ہو چکی ہے۔ اگر میر کی شخصیت مریض ہوتی اور وہ محض اپنے ہی زخموں سے کھیلتے ہوتے تو ان کی شاعری میں تہذیبی بصیرت سماجی شعور، اخلاقی آداب اور ایک دردمند انسانیت کی وہ آواز نہ ملتی جو اپنے اندر ایک قوتِ شفا رکھتی ہے۔ میر کی طرح سیکڑوں عاشق بھی ہوئے اور دیوانے بھی۔ مگر کسی نے اپنے عشق اور دیوانگی سے اس طرح فن کا ایک رنگ محل تیار نہیں کیا۔ کسی نے جذبات اور احساسات کی پرچھائیوں کو اس طرح زبان نہیں دی۔ کسی نے اپنی حزینہ نے میں ایک پورے دور کے درد و کرب کی ٹیسیں نہیں بھر دیں۔ عاشق میر اور دیوانے میر کی شخصیت اس طرح میر کی ساری شخصیت نہیں ہے۔ میر کی شخصیت کی بھرپور جھلک ہمیں دراصل ان کے کلام میں ہی ملتی ہے اور اصلی میر وہ نہیں ہیں جن کا ذکر تذکرہ میں

میں ہے۔ اور جن کی بددماغی کے افسانے بنائے گئے ہیں۔ بلکہ وہ اپنی تمام کمزوری اور طاقت کے ساتھ اپنے حقیقی رنگ میں اپنی شاعری ہی میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ حقیقی میں نے اس سے کہا کہ اگرچہ ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی بڑا تضاد نہیں ہے اور زندگی کی سختیاں گو انھیں بدل نہیں سکیں مگر ان کی شخصیت کو کچھ بجھا دیتی ہیں اور شاعری کی آزاد فضا میں وہ زیادہ تابناک اور روشن نظر آتی ہیں۔

میر اور سودا کی شخصیتوں کا فرق ان کی شاعری کے رنگ سے نظر آتا ہے۔ یہ رنگ یا طرز کی پہچان ہمارے نقادوں کی بالغ نظری کا ثبوت ہے جس میں انفرادیت، روایات اور فن کے آداب کے باوجود ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ ایک ماحول میں میر بھی سانس لیتے ہیں اور سودا بھی۔ لیکن دونوں کی جسمانی خصوصیات اور ابتدائی تربیت میں فرق تھا۔ اس لئے دونوں کی شخصیت کے دھارے الگ الگ بہتے ہیں۔ اگر میں شبلی کے الفاظ میں کہہ سکوں تو میر ایک کنواں ہیں اور سودا ایک دریا۔ ایک کی گہرائی اور دوسرے کی وسعت و جامعیت دونوں کے مزاج کا فرق اور دونوں کی شخصیت کے امتیاز کو واضح کرتے ہیں۔ میر دردمند انسان ہیں، سودا کھلنڈرے، مگر باشعور کھلنڈرے۔ ایک کے یہاں غموں کے جمگھٹ ہیں، دوسرے کے یہاں زندگی کے پست و بلند کے احساس کے باوجود اس سے محبت اور اس کی نعمتوں کا احساس ملتا ہے۔ جس طرح میر کے حزنیہ اشعار سے میر کو قنوطی ثابت کرنا غلط ہوگا اسی طرح سودا کی تیزی اور طراری، ان کی چمک دمک، اور ہنسنے ہنسانے سے انھیں رجائی کہنا صحیح نہ ہوگا۔ انکی ہجویات میں اپنے گرد و پیش کی ذہنی و اخلاقی پستی کا جو احساس ہے وہ ان کے دل کے زخموں کا آئینہ دار ہے۔ پھر بھی نمایاں میلانات کی بناء پر دونوں شخصیتیں ہمارے سامنے دو نہایت روشن تصویریں پیش کرتی ہیں۔ فن میں شاندار انفرادیت ہے اور شخصیت کا حسن اپنے سارے بانکپن اور رعنائی کے ساتھ موجود ہے۔ میر کے چند اشعار اس سلسلے میں ملاحظہ فرمائیے

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر — برنگ سبزۂ نورستہ پائمال کیا

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر — جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں — سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا — تجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

داغ فراق حسرت وصل آرزوئے شوق — میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں — عشق نے آگ یہ لگائی ہے

دل پہ خوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے

دل سے میری شکستیں الجھی ہیں — سنگ باراں ہے آبگینے پر

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

سوداؔ اور انشاؔ کی شخصیت اور شاعری میں ایک مماثلت ہے۔ مگر سوداؔ کی انفرادیت انشاؔ کی انفرادیت سے زیادہ بھرپور ہے۔ انشا میں صرف وہ انفرادیت ملتی ہے جو اپنے کو دوسروں سے ممتاز کرنے کے لئے ہے جو ایک آن اور اکڑ، ایک بیتیرا اور پوز بن جاتی ہے اور جس نے مصحفی کو یہ کہنے پر مجبور کیا تھا کہ انشا شاعر سے زیادہ بھانڈ ہے۔ سوداؔ کے یہاں انفرادیت کا وہ رنگ بھی ملتا ہے جو سماج کے عام رنگ سے بھی اپنے کو الگ رکھتی ہے۔ جو زمانے میں شریک ہو کر بھی اسے کچھ بلندی سے دیکھ سکتی ہے جو اپنی اور دوسروں کی کمزوریوں پر ہنس بھی سکتی ہے۔ انشاؔ کے یہاں جو جنسی میلان ہے اس میں ترفع کم ہے حیوانی جذبہ زیادہ۔ سوداؔ کے یہاں یہ ترفع کی سب منزلیں طے کر لیتا ہے۔ یہ نیم پختہ جنسی میلان انشاؔ کو وہ سرشاری عطا نہیں کر سکا جو عشق کے آداب سے واقف ہے۔ اس نے ان کی سیمابیت کو بالآخر جنون کی راہ دکھائی، سوداؔ اس خطرے سے بچ نکلے۔ انشاؔ کا ایک شعر ہے ؎

اے حضرتِ دل تجھ میں اک لہر تو ہے اسکی
پر تجھ کو نشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا

غالبؔ کی شاعری کی عظمت کی بہت سی وجہیں بتائی گئی ہیں، مگر دراصل سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ بڑی پہلودار اور جامع شخصیت رکھتے ہیں جس میں ایک طرف شدید پیاس دوسری طرف مکمل سرشاری ایک طرف انانیت کے بیشتر مظاہر، دوسری طرف وحدت الوجود کے خیالات جو فلسفہ کے علمبردار ہیں۔ ایک طرف عشق، دوسری طرف اس پر تنقید سبھی کچھ مل جاتا ہے ان کے یہ اشعار اس سلسلے میں ہمارے لئے بہت مفید ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لادوا پایا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہئے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

دمِ عیش جز رقصِ بسمل نہ بود — بہ اندازۂ خواہشِ دل نبود

یا من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر — ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا — مومن نہ بود غالب و کافر نتواں گفت

غالب کی شخصیت کا ایک گہرا، روشن اور دل آویز نقش ان کے خطوط میں بھی ہے۔ جس میں رواداری۔ دلنوازی۔ خودداری کے ساتھ موقع شناسی، لطیف مزاح کی حس دوسروں کے غم میں شریک ہونے اور اپنے پر ہنسنے کا ملکہ ملتا ہے۔ یہ شخصیت باوجود بڑی قابلِ قدر ہونے کے غالب کی اس ذہنی پرواز اور خواب و حقیقت کی اس کشمکش کی آئینہ دار نہیں ہے جو ان کی شاعری کو گنجینۂ معانی کا طلسم بنا دیتی ہے۔ ادب اور نفسیات دونوں کے طالب علموں کے لئے اسی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری مومن کی شاعری سے زیادہ وقیع ٹھیرتی ہے۔ جن کے یہاں محدود کشمکش اور محدود پرواز ملتی ہے اور جو صاف معاملے، علمیت کے اظہار اور کاریگری کی شاعری ہے۔

اردو شاعری میں شاعری کی دوسری آواز کے لحاظ سے حالی۔ اکبر۔ اقبال۔ جوش کی شخصیتوں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ مگر ان کا تجزیہ آسان ہے۔ فکر کے ایک میلان اور محور نے شخص کو خاصا واضح کر دیا ہے۔ حالی کی شخصیت میں انوکھا پن، ان کی نرمی اور دلداری اور سماجی خیالات سے آتا ہے۔ ورنہ ان کی شخصیت غالب کی طرح تہ دار نہیں ہے۔ اکبر کے یہاں رندی اور دلچسپ وعظ میں ایک نشہ ہے، گہرے خیالات نہیں ہیں۔ زندگی کی وہ بصیرت ہے جو بہت سے تجربوں سے پیدا ہوتی ہے۔ مگر وہ حکیمانہ نظر نہیں جو سچے مشاہدے کو مطالعہ بناتی ہے۔ جوش کے شبابیات اور انقلابیات دونوں میں رومانویت بھیس بدل بدل کر نمایاں ہوتی ہے جس کی یکسانیت اکتا دینے والی ہے۔ ہاں اقبال کے یہاں ہمیں دوسری آواز کے غلبے کے باوجود پہلی اور تیسری آوازوں کا احساس بھی ملتا ہے اقبال کی شخصیت میں ملٹن کی طرح (Puritan) اور نشاۃ ثانیہ کے آزاد انسان کی کشمکش نہیں ہے ان کے یہاں زندگی کے تجربات بہت جلد ایک پیمبرانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ پیمبرانہ رنگ اپنے

فلسفیانہ ذوق۔ سماجی شعور۔ اخلاقی ذہن اور مقصدی آہنگ کی وجہ سے بڑا رفیع وجلیل ہے۔ اسکی وجہ سے انجمن میں خلوت کا احساس رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے شمع محفل کی طرح سب سے جدا ہو کر سب کا رفیق رہنے کا جذبہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ مگر اس میں غالب کی طرح وہ پیچ و خم نہیں ہیں جو برابر ادب اور نفسیات کے طالب علموں کے لیے دلکشی کا باعث رہیں گے۔ اقبال کی شخصیت اپنے کلام میں حل ہو گئی اور 'کتاب' بن گئی۔ غالب کی شخصیت کبھی پوری طرح ان کے اشعار میں نہ سما سکی۔ ان کا آبگینہ ہمیشہ تندیٔ صہبا سے پگھلتا رہا۔ اقبال کی شخصیت کا مطالعہ ان کی شاعری کے ذریعے آسان ہے۔ غالب کا مطالعہ نسبتاً مشکل مگر زیادہ دلچسپ ہے۔ اقبال نے بڑی خوبی سے نشیب و فراز کو ہموار کرکے ایک یقین حاصل کرلیا۔ غالب اس یقین کی تلاش میں ساری عمر سرگرداں رہے اور اس سلئے ان کی تلاش ہمارے لئے بھی ایک مستقل دعوت اور شاعری اور شخصیت کے اسرار و رموز کا ایک ابدی گہوارہ ہے۔

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت اگرچہ شاعری میں براہ راست نہیں آتی اور فن کے آداب کی پابندیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مگر مضامین کی تکرار، الفاظ کی تکرار، جزئیات کی تفصیل، تراکیب، استعاروں، تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں میں اتنی باتیں اور اتنے رخ ہوتے ہیں کہ ان کا مطالعہ ہمیں ایک سمت اور منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ ہاں اس کے لئے شاعری کے مخصوص سانچے اور طریقہ کار سے آگاہی ضروری ہے ورنہ بیگانگی سے عمل جراحی اس کی لطافتوں کا خون کرسکتا ہے اور پھر مطالعہ کرنے والوں کو پوری اور جیتی جاگتی شخصیت نہیں بلکہ اس کے اجزاء ہاتھ لگتے ہیں۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑی شاعری صرف شخصیت کا مظہر نہیں ہوتی۔ غیر شخصی بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی سے اس کی آفاقیت کے جوہر کھلتے ہیں۔ ہاں غیر شخصی عناصر میں شخصی رنگ اور شخصی عناصر میں عمومی اثرات کی دھوپ چھاؤں سے ہی شاعری کی جنت عبارت ہے۔

ڈاکٹر عبد العلیم

دانتے اور اسلام

اطالیہ کا شہرہ آفاق شاعر "دانتے الیغیری" ۱۲۶۵ء میں فلورنس میں پیدا ہوا۔ یوں تو اسکی بہت سی نظمیں مشہور و معروف ہیں لیکن جس نظم کی بدولت اسے دنیا کے بہترین شاعروں میں سے ایک کا خطاب ملا وہ "الروایۃ الالہیۃ"[1] ہے۔ یہ نظم اپنی مثال آپ ہے۔ اس نوع کی کوئی اور نظم آج تک اس کا مقابلہ نہیں کرسکی ہے۔ اس میں شاعر نے ایک خیالی سفر کے واقعات نظم کئے ہیں ۱۳۰۰ء میں ایسٹر سے ایک دن پہلے دانتے اپنے آپ کو ایک جنگل میں پاتا ہے۔ راستہ اسے معلوم نہیں۔ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک شیر ایک بھیڑیا اور ایک تیندوا راستہ روکے کھڑے ہیں۔ بہت پریشان ہوا۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ لیکن یک بیک ورجل نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ عالم بالا سے مجھے تین عورتوں نے تمھاری رہنمائی کے لئے بھیجا ہے - یہ تین عورتیں 'کنواری مریم'، 'سینٹ لوسی' اور 'بیٹرلیس' (دانتے کی معشوقہ) ہیں۔ ورجل کی مدد سے دانتے زمین کے نیچے جاکر "جہنم" اور 'مطہرہ'[2] کی سیر کرتا ہے۔ راستہ میں بہت سے نیک نام اور بدنام آدمیوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان میں اگلے وقتوں کے لوگ بھی ہیں اور وہ بھی جو دانتے کے زمانے میں مرے تھے۔ پاپایان روم۔ ملوک امرا۔ شعرا۔ نبرد آزما اور معمولی شہری سبھی ملتے ہیں کچھ لوگ تو جہنم میں ابدالآباد تک رہنے والے ہیں اور کچھ ایک معینہ مدت گذار کر اور اپنے گناہوں کی تلافی کرکے اس عذاب سے نجات پانے کی توقع رکھتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل لحاظ یہ بات ہے کہ دانتے شاذ و نادر ہی تقسیم عذاب میں تعصب یا ذاتی عناد سے کام لیتا ہے جہنم اس کے خیال میں ایک مخروطی غار ہے جس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں جو عدم آباد سے باہر ہی ہے وہ لوگ ملے جنھوں نے خواہشات نفسانی سے مجبور ہوکر گناہوں کا ارتکاب کیا تھا۔ ان پر زیادہ عذاب نہیں ہوتا۔ اس کے بعد دوسرا درجہ ہے جہاں پہنچنے کے لئے ٹوٹی ہوئی چٹانوں سے گذرنا پڑا۔ اس میں کفار۔ ظالم۔ خودکشی کرنے والے اور سود خور نظر آئے۔ اس کے بعد یعنی عذاب کے

---

[1] Divine Comedy.

[2] Purgatory. Hell.

انتہائی درجہ پر وہ بد باطن تھے جنھوں نے بالارادہ شدید ترین گناہ کیئے تھے۔ یہ لوگ ایک ایسے غار کی تہ میں تھے جس کی گہرائی کا صحیح اندازہ بھی نہ ہوسکا اور جہاں تک پہنچنے کے لیئے ایک دیو سے مدد لینی پڑی جس نے ان دونوں مسافروں کو اپنے بازوؤں پر بٹھا کر نیچے اتارا۔ یہاں بہت شدید عذاب دیا جارہا تھا اور مستزاد یہ کہ ان کی تشہیر بھی کی جاتی تھی۔ یہاں پہنچ کر دانتے کا رویہ بدلتا ہے پہلے تو مجرموں کے حال پر اسے رحم آتا تھا مگر ان گناہ گاروں سے اسے نفرت سی ہونے لگی۔ اسی غار کی آخری تہ میں دانتے نے 'ابلیس' کو دیکھا جو سر سے پیر تک برف میں جما ہوا تھا اور بالکل حرکت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے بازوؤں پر چڑھ کر یہ دونوں مرکز زمین تک پہنچے اور وہاں سے ایک تاریک راستہ کے ذریعہ پھر سطح زمین پر آئے۔ اب دانتے نے اپنے آپ کو ایک سر بفلک پہاڑ کے دامن میں پایا۔ جس پر "مطہرہ" واقع تھا۔ ایسٹر کی صبح طلوع ہو چکی تھی۔ دانتے نے اس پہاڑ پر چڑھنا شروع کیا۔ خاص مطہرہ تک پہنچنے کے لئے اسے دن پھر چلنا پڑا اور رات بھی باہر گذری۔ مطہرہ کے اس خارجی حصہ میں وہ لوگ ملے جنھوں نے عالم نزاع میں اپنے گناہوں سے توبہ کی تھی۔ ان میں تیرہویں صدی کے آخری تیس برس کے بہت سے مشہور لوگ شامل تھے۔ صبح کو 'مطہرہ' کا دروازہ کھلا اور دانتے اس میں داخل ہوا۔ مطہرہ کے سات حصے سات قاتل گناہوں کی مناسبت سے کیئے گئے تھے۔ جو ایک دائرہ کی صورت میں پہاڑ کے چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے اور ایک سے دوسرے تک پہنچنے کے لیئے ناہموار زمینوں پر چڑھنا پڑتا تھا۔ یہاں سزائیں ذلت آمیز نہیں تھیں بلکہ گویا لوگوں کے صبر و تحمل کا امتحان لینا مقصود تھا اور بعض اوقات خود دانتے کو بھی ان آزمائشوں سے سابقہ پڑا۔ اس پہاڑ کی چوٹی پر 'جنت ارضی' واقع تھی۔ یہاں بٹریس ایک ملکوتی لباس میں جلوہ فرما ہوتی ہے اور ورجل دانتے کو اس کے سپرد کر کے رخصت ہوتا ہے۔ بٹریس کے ساتھ دانتے ان تمام حصص کی سیر کرتا ہے جن پر 'ملاً اعلیٰ' مشتمل ہے۔ سیر کرتا ہوا دانتے 'سماء السموات' تک پہنچ جاتا ہے جہاں الوہیت کا مرکز ہے اور یہاں آسے ایک لمحہ کے لیئے جمال خداوندی سے فیضیاب ہونے کا موقع ملتا ہے۔ دنیا کے رازہائے سربستہ کا انکشاف ایک آن واحد میں ہو جاتا ہے۔ من و تو کا پردہ اٹھ جاتا ہے اور دانتے کا ارادہ مشیئت خداوندی میں مدغم ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ بے مثل نظم ختم ہوتی ہے[1]۔

اس نظم کی مقبولیت کا کچھ اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اس کی شروح اور حواشی کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ شاعر نے اس نظم میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ تیرہویں صدی کے عیسائیوں کے خیالات سے بالکل مختلف ہیں۔ جنت اور دوزخ کی جو تصویر دانتے نے کھینچی ہے وہ اس تصویر سے

---

[1] Divine Comedy کا یہ خاکہ "برٹش انسائیکلوپیڈیا" سے ماخوذ ہے

جو اس زمانہ میں عیسائیوں کے دماغ میں تھی کوئی مشابہت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے مطالعہ کرنے والے باوجود ایک مدت کے بحث ومباحثہ کے بھی اس امر کا فیصلہ نہیں کر سکے کہ دانتے کے ان خیالات کا ماخذ کیا ہے۔ بعض مصنفین نے بہت کدوکاوش اس امر کے ثابت کرنے کی کی ہے کہ یہ ان افسانوں سے ماخوذ ہے جو تیرہویں اور چودھویں صدی میں عیسائی دنیا میں 'حیات بعد الموت' کے متعلق مشہور تھے لیکن محققین نے اس نظریہ کو تسلیم نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان افسانوں میں اوّل تو شعریت کا کہیں نام ہی نہیں اور مواد کی بھی اتنی کمی ہے کہ ان کو ایسی شاندار اور پُر از معلومات نظم کی بنیاد قرار دینا بالکل مہمل نہیں تو مضحکہ انگیز ضرور ہے۔ بالآخر جمہور کا فیصلہ یہی رہا کہ یہ نظم کسی خارجی اثر کی رہین منت نہیں بلکہ از اوّل تا آخر صرف دانتے کے تخیلات کی بلند پروازی کا نتیجہ ہے۔ جنت اور دوزخ۔ عذاب اور ثواب کی جیتی جاگتی تصویر جو دانتے نے اس نظم کے ذریعہ آنکھوں کے سامنے لاکھڑی کی ہے وہ صرف اس کی قوت خلاقی کا نمونہ ہے اور اس کے سامنے کوئی خاکہ خواہ وہ کتنا ہی دھندھلا کیوں نہ ہو پہلے سے موجود نہ تھا۔ یورپ کی علمی دنیا اسی دلفریب غلط فہمی میں مبتلا تھی کہ ہسپانیہ کے ایک مصنف نے جن کا نام "میگوئیل آسن" ہے اس طلسم کو توڑا۔ یہ ایک کیتھولک پادری اور جامعہ میڈرڈ میں عربی کے پروفیسر تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کے تقریباً پچیس سال اسلام اور فلسفۂ اسلام کے مطالعہ میں صرف کئے اور ایک عرصہ تک اس تحقیق میں مصروف رہے کہ یورپ کی تہذیب اور خیالات کہاں تک تمدن اسلامی کے رہین منت ہیں۔ انھوں نے ہسپانوی زبان میں ایک ضخیم کتاب لکھی جس کا موضوع تھا "الروایۃ الالٰہیہ اور اسلام میں آخرت کا تخیل" اس کتاب میں بدلائل یہ ثابت کیا گیا ہے کہ دانتے کی نظم کا خاکہ تو واقعہ معراج یا اسراء سے ماخوذ ہے اور تفصیلات ابن عربی کی 'فتوحات' سے لی گئی ہیں۔ اس کتاب نے دنیائے ادب میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور ہر طرف سے اس کی موافقت اور مخالفت میں مضامین لکھے جانے لگے اطالیہ کے 'دانتے والے' تو کسی طرح یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار ہی نہیں ہوتے تھے کہ ایک ایسی نظم جو عہد وسطیٰ کے مسیحی ادب کا نچوڑ سمجھی جاتی ہے کسی طرح اسلامی ادب سے بھی اثر پذیر ہو سکتی تھی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ جو "الروایۃ الالٰہیہ اور اسلام" کے نام سے موسوم ہے، شائع ہو چکا ہے اور اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ مصنف نے اسی کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے حصہ اول میں پہلے تو وہ تمام روایات بیان کی ہیں جو واقعہ معراج کے متعلق دنیائے اسلام میں عام طور پر مشہور ہیں پھر ان میں اور 'الروایۃ الالٰہیہ' میں جو مشابہت ہے اسے واضح کیا ہے۔ اس کے بعد ان تفصیلات کو لیا ہے جو مختلف تفاسیر میں اس واقعہ کے متعلق مروی ہیں۔ پھر بعض صوفیا اور ادبا کی ان تصانیف کا ذکر کیا ہے جو اسی واقعہ سے ماخوذ ہیں مثلاً محی الدین ابن عربی کی "الفتوحات المکیہ"

اور "کتاب الاسراء الی مقام الاسریٰ" یا ابو العلاء المعری کا "رسالۃ الغفران" اور ان کا مقابلہ دانتے کی نظم سے کیا ہے۔ حصہ دوم میں آخرت کے متعلق دوسرے اسلامی قصص و افسانہ جات کا ذکر ہے اور ان کا تشابہ اس نظم سے دکھایا گیا ہے۔ حصہ سوم میں ان افسانوں کا بیان ہے جو یورپ میں تیرہویں صدی کے اواخر میں مشہور رہتے اور جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ دانتے نے اپنی نظم کی بنیاد انہیں پر رکھی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ مصنف نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ان تمام افسانوں پر اسلامی اثر بہت نمایاں ہے اور حصہ چہارم میں یہ دکھایا گیا ہے کہ یہ تمام ذخیرۂ اسلامی دانتے کی دسترس سے باہر نہیں تھا بلکہ گمان غالب یہ ہے کہ اسے ان کا علم تھا اور اس نے اپنی بے مثل نظم کی تکمیل میں اس علمی ذخیرہ سے استفادہ بھی کیا۔

واقعہ معراج اور الروایۃ الالہیہ — حصہ اول کے آخر میں اپنے تمام دلائل کو جمع کرتے ہوئے پروفیسر آسن لوں لکھتے ہیں: "قرآن میں معراج کے متعلق صرف ایک چھوٹی سی آیت ملتی ہے اور وہ سورۂ بنی اسرائیل کی پہلی آیت ہے "سُبْحَانَ الَّذِیْ اَسْرٰی بِعَبْدِہٖ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ اِلَی الْمَسْجِدِ الْاَقْصَی الَّذِیْ بَارَکْنَا حَوْلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنْ اٰیٰتِنَا اِنَّہٗ ھُوَ السَّمِیْعُ الْعَلِیْمُ"۔ اسی آیت کے گرد مسلمانوں کے زرخیز دماغ نے طرح طرح کے فسانے لا کھڑے کئے ہیں اور ایک ہی واقع کے متعلق سینکڑوں روایتیں تیار کر رکھی ہیں۔ محدثوں کے یہاں بھی یہ قصہ بہت تفصیل کے ساتھ موجود ہے اور وہ بالوضاحت تمام ان واقعات کو بیان کرتے ہیں جو رسول عربی پر دوزخ اور جنت کی سیر کے سلسلہ میں گذرے۔ یہ تمام روایات اسلامی دنیا میں نویں صدی عیسوی سے پہلے ایک مرتب صورت حاصل کر چکی تھیں۔ دانتے کی نظم کی طرح یہ روایات بھی اسی شخص کی زبان سے نکلتی ہیں جس نے خود سیر کی ہے۔ دونوں سفر رات کی تاریکی میں شروع ہوتے ہیں۔ اور ایسے وقت کہ مسافر ابھی نیند سے چونکے ہیں۔ ورجل اور دانتے کا تعلق وہی ہے جو جبرئیل اور محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کا۔ اور دونوں راہ نما دوران سفر میں اپنے ساتھیوں کے سوالات کا تشفی بخش جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں جہنم کے قریب ہونے کی علامت دونوں کو یکساں نظر آتی ہے یعنی ایک شور و غل اور تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد شعلوں کی لپک۔ دونوں قصوں میں جہنم کا داروغہ مسافروں کو اس وقت تک داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتا جب تک کہ ان کا راہنما اُسے حکم خداوندی نہیں سُنا دیتا۔ دانتے کے جہنم کی ساخت بالکل وہی ہے جو اسلامی روایتوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں کی شکل ایک مخروط معکوس کی سی ہے اور دونوں کے کئی طبقے ہیں جن میں سے ہر ایک ایک خاص قسم کے گناہ گاروں کے لئے مخصوص ہے۔ پھر اس کے بعد ہر طبقے کے بھی کئی حصے کئے گئے ہیں جن میں ایک ہی گناہ کے مرتکب شدت یا خفت

---

[1] یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہے اس کا ایک نسخہ برلن کے کسی کتب خانہ میں ہے اور ایک خود پروفیسر آسن کے پاس تھا۔

جرم کی بنا پر الگ الگ رکھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جرم جتنا شدید ہوتا جاتا ہے دوزخ کی گہرائی اتنی ہی زیادہ اور عذاب کی شدت میں اتنی ہی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ دونوں میں سزا گناہ کی نسبت سے دی جاتی ہے اور دونوں قصوں میں جہنم کا مقام بیت المقدس کے نیچے بتایا گیا ہے اس کے علاوہ اکثر سزائیں بھی دونوں قصوں میں یکساں ہیں مثلاً دانتے کی نظم میں زنا کے مرتکبین کو ایک جہنمی طوفان ادھر سے اُدھر اڑائے پھرتا ہے اور اسلامی قصہ میں انہیں گنہگاروں کو آگ کا ایک زبردست شعلہ کبھی اوپر اٹھاتا ہے اور کبھی نیچے ٹپک دیتا ہے۔ جہنم کے پہلے طبقے کی تصویر بھی دونوں قصوں میں بالکل ایک سی ہے یعنی آگ کا سمندر اور شعلوں کی موجیں۔ یہاں سود خوار اور دانتے کی نظم میں قتل اور غارتگری کے مجرم خون کے سمندر میں ایک طرح غوطہ زن نظر آتے ہیں اور قوی ہیکل دیو ان کو دہکتے ہوئے پتھروں سے مارتے ہوتے ہیں۔ دانتے شہوت رانوں اور چوروں کو اسی طرح سانپوں کے منہ میں دیکھتا ہے جس طرح ایک مسلمان ظالموں اور بے ایمان اولیا کو۔ الروایۃ الالٰہیہ میں جعل ساز اسی طرح پیاس سے تڑپتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس طرح اسلامی قصہ میں شراب خور اور سب سے بڑھ کر وہ سخت ترین عذاب جو دانتے کی نظم میں تفرقہ پردازوں کے لئے رکھا گیا ہے یعنی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جانا اور دوبارہ صرف اس لئے زندہ کیا جانا کہ عذاب پھر شروع ہو مسلمانوں کے یہاں قاتلوں کے واسطے مخصوص ہے۔

اسلامی قصہ میں جس طرح مسافر اپنے راہنما کے جرات دلانے سے ایک بلند پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کرتا ہے بالکل اسی طرح ورجل کی ہمت افزائی سے دانتے جبل مطہرہ کی چوٹی پر جانے کے لئے راضی ہوتا ہے۔ پھر دونوں بیانات میں ایک ہی طرح استعارات سے کام لیا گیا ہے اور اکثر اوقات ایک ہی قسم کی تلمیحات اور اشارات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کریہہ منظر بڑھیا کو لیجئے جو دانتے کو مطہرہ کے چوتھے طبقہ میں ملتی ہے اور اسے راہ راست سے بھٹکانا چاہتی ہے بالکل اسی قسم کی ایک عورت سفر معراج کی ابتدا میں رسول عربی کے سامنے بھی آتی ہے اس کے علاوہ جبریل اور ورجل دونوں اپنی اپنی جگہ پر اپنے ساتھیوں کو یہی بتاتے ہیں کہ یہ بڑھیا دنیا کی فانی دلفریبیوں اور دلکشیوں کی تصویر ہے۔ پھر مطہرہ اور جنت ارضی کے درمیان دونوں قصوں میں ایک دریا حائل ہے اور دونوں مسافر اس کا پانی پیتے ہیں یہی نہیں بلکہ جس طرح جہنم کی سیر کے بعد دانتے کو تین بار مطہرہ کے دریاؤں میں غسل دیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام گناہیں اس کے حافظہ سے دھل جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح اسلامی افسانہ کے مطابق روحیں گلشن ابراہیمی کی نہروں میں تین بار نہلائی جاتی ہیں اور جب اس سے برآمد ہوتی ہیں تو ان کے چہرے روشن اور دل گناہ کے اثر سے پاک ہوتے ہیں۔ آگے بڑھئے تو جس طرح معری کے خیالی مسافر کو جنت کے دروازہ پر ایک خوبصورت عورت ملتی ہے جو اس کی بڑی آؤ بھگت کرتی ہے اور اس کے ساتھ سیر کرتا ہوا یہ ایسے مقام پر پہنچتا ہے جہاں ایک چشمہ کے کنارے حوروں کے

جھرمٹ میں اسے امرا القیس کی معشوقہ نظر آتی ہے۔ بالکل اسی طرح دانتے کے سامنے بھی جنت میں داخل ہوتے ہی ایک نازنین 'ٹیلڈا' نامی نمودار ہوتی ہے جو اسے پھولوں کی سیر کراتی ہوئی ایک نہر کے کنارے جاتی ہے جہاں پیران باصفا اور مہ جبینان خوش ادا کے ایک جلوس کے ساتھ بئٹریس (دانتے کی معشوقہ) اس سے ملنے کو آتی ہے۔

ملا اعلیٰ کی ساخت بھی دونوں جگہ بالکل یکساں ہے۔ دوران سفر میں دونوں مسافر جا بجا برگزیدہ روحوں سے ملاقات کرتے جاتے ہیں۔ لیکن مرکز اصلی ان ارواح کا سمار السمٰوات ہے جہاں پھر ان سب سے یکجا ملاقات ہوگی۔ آسمان کی نو کرسیاں قرار دی گئی ہیں جن کے نام بھی دونوں جگہ یکساں ہیں یعنی سیاروں کے نام پر رکھے گئے ہیں بعض اوقات نیک روحوں کی تقسیم بھی ان کے اعمال خیر کے مدارج کے لحاظ سے کی گئی ہے اور انھیں علی قدر مراتب اونچے یا نیچے آسمان پر جگہ ملی ہے۔ معراج کی بعض روایتوں میں بھی بہشت کی تصویر اسی قدر روحانی ہے جس قدر دانتے کی وہ تصویر جس نے الروایۃ الالہیہ کے اس حصہ کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ دونوں جگہ مظاہر خداوندی کے بیان میں الفاظ "نور" اور "نغمہ" کا استعمال کیا گیا ہے۔ دونوں مسافروں کی آنکھیں ہر قدم پر بڑھتی ہوئی تجلی سے خیرہ ہو جاتی ہیں اور بے قابو ہو کر ہاتھ آنکھیں بند کرنے کو اٹھ جاتے ہیں لیکن راہنما کی تسلی اور خدا کی عطا کی ہوئی توفیق سے انکی ہمت بڑھتی ہے اور پھر اس جمال جہاں آرا کے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دونوں کئی کئی دفعہ اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے الفاظ اس جلوہ کی صحیح تصویر کھینچنے سے قاصر ہیں جسے ان کی آنکھوں نے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں مسافر اپنے رہنما کے ساتھ فضا کو اس تیزی سے طے کرتے ہیں کہ ہوا بھی ان کی گرد کو نہیں پاتی۔ پھر دونوں رہنماؤں کے فرائض بھی یکساں ہیں یعنی صرف یہی نہیں کہ راستہ دکھاتے ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ انھیں تسکین بھی دلاتے ہیں۔ ان کے لئے خدا سے دعا بھی کرتے جاتے ہیں اور خود انھیں بھی بار بار یہ تاکید کرتے رہتے ہیں کہ اس رحمت خاصہ کا جو اللہ کی طرف سے ان پر نازل ہوئی ہے شکر ادا کریں۔ پھر آخر میں جس طرح جبرئیل یہ کہکر پیچھے رہ جاتے ہیں کہ ؎

اگر یک سر موئے برتر پرم فروغ تجلّی بسوزد پرم

اور حضرت رسول عربی کو خاص حریم خداوندی تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح بیٹرس بھی دانتے سے معراج کے آخری مدارج میں اس سے چھوٹ جاتی ہے اور وہ تنہا اعلیٰ منزلیں طے کرتا ہے۔

ہر آسمان پر اور جنت کے ہر طبقہ میں مسلمان مسافر کو بھی دانتے کی طرح کوئی نہ کوئی پیغمبر ضرور ملتا ہے جس کے گرد اس کی امت کے کچھ لوگ حلقہ باندھے کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے لوگوں سے بھی ملاقات ہوتی ہے جن کا ذکر انجیل میں موجود ہے یا جو اسلامی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔

رسالۃ الغفران میں جس طرح جابجا ہر مذہب و ملت اور ہر طبقہ کے ایسے لوگوں کا ذکر ہے جو ادبی دنیا میں کسی حیثیت سے ممتاز رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر مصنف کے ہم عصر اور ملاقاتی ہیں اور سب کے سب اپنے کارناموں کے لحاظ سے مختلف حلقوں میں منقسم ہیں۔ بالکل اسی طرح الیوا ینالاہیتہ میں بھی دوزخ اور جنت دونوں جگہ اہل علم کے مختلف دائرے قائم کئے گئے ہیں اور یہی تقسیم ہے جو اس نظم کا مابہ الامتیاز سمجھی جاتی ہے۔ دونوں مصنفوں کے یہاں تعارف کا طریقہ بھی ایک ہی ہے، یا تو مسافر خود کسی مشہور آدمی کے متعلق دریافت کرتا ہے کہ وہ کہاں ملے گا اور اس پر وہ شخص نمودار ہوتا ہے یا یک بیک کوئی روح سامنے آتی ہے اور راہنما یا آس پاس کے لوگ اسے مسافر سے ملاتے ہیں۔ دونوں قصوں میں مسافران مشاہیر سے یا تو دینی اور ادبی مسائل پر گفتگو کرتا ہے یا ان کی دنیاوی زندگی کا کوئی اہم واقعہ معرض بحث میں آتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ بات کہ دونوں مصنف لوگوں کو دوزخ یا جنت میں جگہ دیتے وقت اکثر صوفیانہ رواداری سے کام لیتے ہیں اور شاذ و نادر ہی تعصب کا قدم درمیان میں آتا ہے۔ دونوں جب کسی روح پر عذاب یا ثواب ہوتے دیکھتے ہیں تو ایک ہی طرح مسرت یا غم کا اظہار کرتے ہیں۔

یہی نہیں کہ دونوں قصوں کا عام خاکہ ملتا جلتا ہے بلکہ دونوں مسافروں کے مشاہدات میں بھی اکثر یکسانیت نظر آتی ہے۔ مثلاً فلک مریخ میں دانتے کو ایک بہت بڑا عقاب دکھائی دیتا ہے جس کے تمام جسم پر بجز چہروں اور پروں کے اور کچھ ہے ہی نہیں۔ یہ پرندہ اپنے بازوں کو پھڑپھڑاتا ہے گیت گا گا کر انسانوں کو حق پر جمے رہنے کی تعلیم دیتا ہے اور پھر چپ ہو جاتا ہے۔ رسول عربی کو بھی جنت میں ایک فرشتہ ایک عظیم الشان مرغ کی صورت میں نظر آتا ہے جو اپنے پر پھیلا کر لوگوں کو نماز پڑھنے کی تلقین کرتا ہے اور پھر رک جاتا ہے۔ اس کے بعد انھیں ایسے نورانی فرشتے نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک کے جسم میں بے شمار چہرے اور پر ہیں اور جو اپنی صدہا زبانوں سے ایک ساتھ خدا کی ستائش میں مشغول ہیں ان دونوں تصویروں کو ملائیے تو دانتے کے "آسمانی عقاب" کا نقشہ پیدا ہو جائے گا۔ آگے بڑھ کر دانتے کو "زحل" میں ایک سنہرا زینہ نظر آتا ہے جو آخری آسمان تک پہنچتا ہے اور جس کے ذریعہ برگزیدہ روحیں اترتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بیٹریس کے کہنے سے دانتے اس زینہ پر چڑھتا ہے اور "آگ سے ہاتھ کھینچنے میں جتنی دیر لگتی ہے اس سے بھی کم عرصہ میں" اسے طے کر جاتا ہے۔ معراج کی ایک روایت کے مطابق محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کو بھی ایک زینہ نظر آتا ہے جو شہر یروشلم سے آسمان کی طرف جاتا ہے اور جس کے ادھر ادھر فرشتے پرا باندھے کھڑے ہیں۔ اس زینے کے ڈنڈے سونے چاندی اور زمرد کے ہیں اور ان پر چڑھ کر روحیں آسمان پر جاتی ہیں۔ جبریل کی رہنمائی میں رسول "یک چشم زدن" میں اس پر

گڑ رہ جاتے ہیں۔ افلاک کی بلندی پر پہنچنے کے بعد دونوں مسافروں کو ان کے راہنما نیچے دیکھنے کی ہدایت کرتے ہیں اور انھیں یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوتی ہے کہ عالم بالا کے مقابلہ میں دنیا کیسی چھوٹی سی چیز

ان شہادتوں کی بنا پر جو "مشتے نمونہ از خروارے" یہاں پر بیان کی گئی ہیں حسب ذیل نتیجہ نکالنا کچھ غیر مناسب نہ ہوگا :۔ اس زمانہ سے جبکہ دانتے کے ذہن میں اس عجیب و غریب نظم کا خاکہ بھی نہ تھا۔ تقریباً چھ سو برس پہلے اسلام میں رسول عربیؐ کی معراج کے متعلق ایک افسانہ موجود تھا۔ پھر آٹھویں صدی عیسوی سے لے کر تیرہویں صدی تک (جب دانتے پیدا ہوا) مسلمان محدثین اور مفسرین فقہا اور صوفیا فلاسفہ اور شعرا اپنی اپنی جگہ پر اس دینی افسانہ کی توسیع اور تزئین میں لگے رہے ایک نے اس کے جزئی واقعات گنائے تو دوسرے نے استعارات اور تلمیحات کی تشریح کی۔ کہیں اس توسن خیال کے لئے مہمیز کا کام دیا تو کسی کو اس میں محاکات اور محاضرات کا ایک نمونہ ہاتھ آیا۔ ان انفرادی کوششوں کو ایک جگہ جمع کرکے اگر الروایۃ الالٰہیہ کے سامنے رکھا جائے تو صرف جزوی مشابہت ہی نہیں بلکہ اکثر کلی مطابقت بھی نظر آئے گی۔ سفر کے مختلف مدارج اور واقعات جنت اور دوزخ کی ساخت اور ان کی اخلاقی تقسیم۔ عذاب اور ثواب کی تفصیل، تلمیحات اور اشارات، مسافر، راہنما اور ملاقاتیوں کے حرکات اور سکنات اور سب سے بڑھ کر ادبی قدر و قیمت غرض ہر چیز میں اس قدر یکسانیت اور مطابقت نظر آتی ہے کہ اسے محض اتفاق یا توارد ذہنی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ [1]

پہلے حصہ میں واقعہ معراج اور اس کے متعلقات سے عام مشابہت کا ثبوت بہم پہنچانے کے بعد مصنف نے حصہ دوم میں الروایۃ الالٰہیہ کے پانچوں حصوں کو الگ الگ جانچا ہے اور ہر ایک کے مقابل ایک اسلامی خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ چنانچہ Limbo کے مقابل میں "الاعراف" Inferno کے مقابل میں جہنم Purgatory کے مقابل میں "الصراط" اور Earthly & Celestial Paradise کے مقابل میں جنت ارضی و سماوی کو رکھا ہے اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ دانتے کی تصویریں اسلامی نقش و نگار کی بہت حد تک رہین منت ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دلچسپ اور مفصل بیانات چونکہ جہنم اور جنت سماوی کے ہیں۔ اس لئے ہم فی الحال انھیں دونوں پر اکتفا کریں گے۔

---

[1] مصنف نے اس بحث کے سلسلہ میں ایک طرف تو الروایۃ الالٰہیہ کے مختلف ابواب سے اور دوسری طرف قرآن مجید، بخاری، تفسیر قمی، تذکرۃ الشعرانی، منہاج للغزالی، کنز العمال، المعراج الکبیر للغیطی معاشیہ الدردیر، الحیوان للدمیری، فتوحات ابن عربی، رسالۃ الغفران، رسالۃ الطیر لابی سینا اور النظر فی امور الآخرۃ لابن مخلوف سے بہت سے حوالے دئے ہیں جو طوالت کے خوف سے نظر انداز کر دئے گئے۔

جہنم ا" دانتے کے مداح ہر زمانہ میں اس بے نظیر تصور کی داد دینے میں رطب اللسان رہے ہیں جس سے اس نے جہنم کی ساخت میں مدد لی ہے۔ تعریف و توصیف بالکل حق بجانب ہے لیکن اس تصور کے طبعزاد ہونے کا دعویٰ اس وقت تک پایہ ثبوت کو نہیں پہنچ سکتا جب تک یہ یقینی طور پر ثابت نہ ہو جائے کہ کسی دوسرے مذہب کے افسانوں میں ایسی تصویر موجود نہ تھی۔ اکثر اس کی کوشش بھی کی گئی ہے چنانچہ "واسلر" نے ان تمام کوششوں کو جمع کیا ہے۔ اس کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف ایک مذہب نظر انداز کیا گیا ہے اور وہ اسلام ہے حالانکہ اگر اس کی طرف ذرا سی توجہ بھی کی جاتی تو ہزاروں بدیہی مشابہتیں سامنے آجاتیں۔ علاوہ بریں کسی دوسرے مذہب میں عذاب اور ثواب کا بیان اس تفصیل سے نہیں ملتا اس لئے دانتے کے جہنم کا مقابلہ اگر اسلامی جہنم سے کیا جائے تو الروایۃ الالہیہ کے ماخذ کے تعین کے مسئلہ پر کافی روشنی پڑے گی۔"

قرآن سے بالکل پتہ نہیں چلتا ہے کہ جہنم کس جگہ واقع ہے لیکن عام اسلامی روایتیں اس کے زیر زمین ہونے پر متحد ہیں اور یہی خیال دانتے کا بھی ہے۔ قصوں میں بیان کیا گیا ہے کہ جہنم ایک تیرہ و تار غار ہے جس میں اگر سطح زمین سے ایک پتھر پھینکا جائے تو اسے تہ تک پہنچنے کے لئے ستر برس کی مدت درکار ہوگی۔[1] اسی طرح دونوں جگہ یہ بتایا گیا ہے کہ جہنم کا دروازہ یروشلم میں ہیکل سلیمان کی مشرقی دیوار کے قریب واقع ہے۔[2] یہی نہیں بلکہ جہنم کی تقسیم بھی ایک ہی طرح مختلف طبقوں میں کی گئی ہے اور ہر ایک کی گہرائی گناہ کی شدت کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے پھر ہر طبقے کے بھی کئی حصے کئے گئے ہیں جن کے الگ الگ نام ہیں اور ایک حصہ ایک خاص قسم کے گناہگاروں کے لئے مخصوص ہے۔ ابتدائی عہد کے مسلمانوں نے جو خاکہ جہنم کا تیار کیا تھا اس میں بعد والوں نے بہت سی تفصیلات کا اضافہ کیا خصوصاً صوفیا نے طرح طرح کی جدت طرازی کی ہے اور بعض اوقات ایک نقشہ بنا کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے اس میں سب سے آگے آگے محی الدین ابن عربی ہے جس کی تصنیف کے متعلق دکھایا جا چکا ہے کہ دانتے کی نظم سے کس قدر مشابہت رکھتی ہے۔ فتوحات کے صفحے کے صفحے جہنم کے بیان سے سیاہ کئے گئے ہیں "جو ایک بہت گہرا غار ہے اور سات مدور طبقوں پر منقسم ہے"[3] اس کے علاوہ ابن عربی نے اپنی کتاب میں ایک دائرہ کھینچ کر جہنم کی شکل دکھائی ہے اور اس کی تمام تقسیمیں بھی واضح کی ہیں (ملاحظہ ہو شکل نمبر ایک) الروایۃ الالہیہ کے شارحین نے بھی دانتے کے تخیل کی توضیح کے لئے دوزخ اور جنت کے نقشے تیار کئے ہیں چنانچہ ایک نقشہ ابن عربی کے نقشہ سے بالکل ملتا جلتا ہے۔ فرق صرف

---

[1] کنز العمال (۷-۲۴۴)

[2] کنز العمال (۱۴-۱۴۲) اور (۷-۲۷۷)

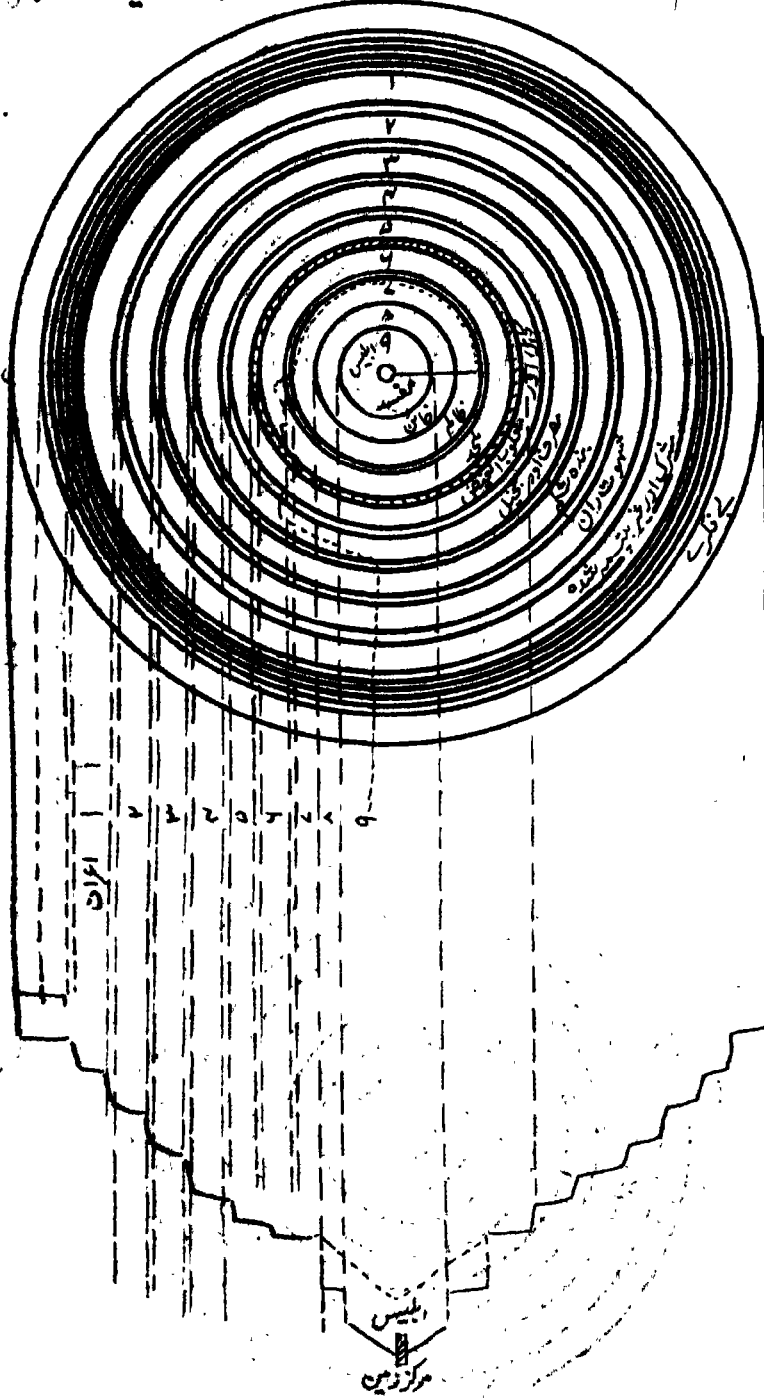
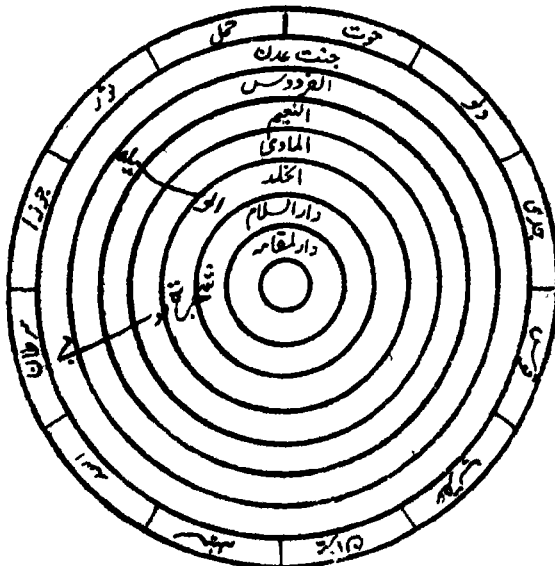
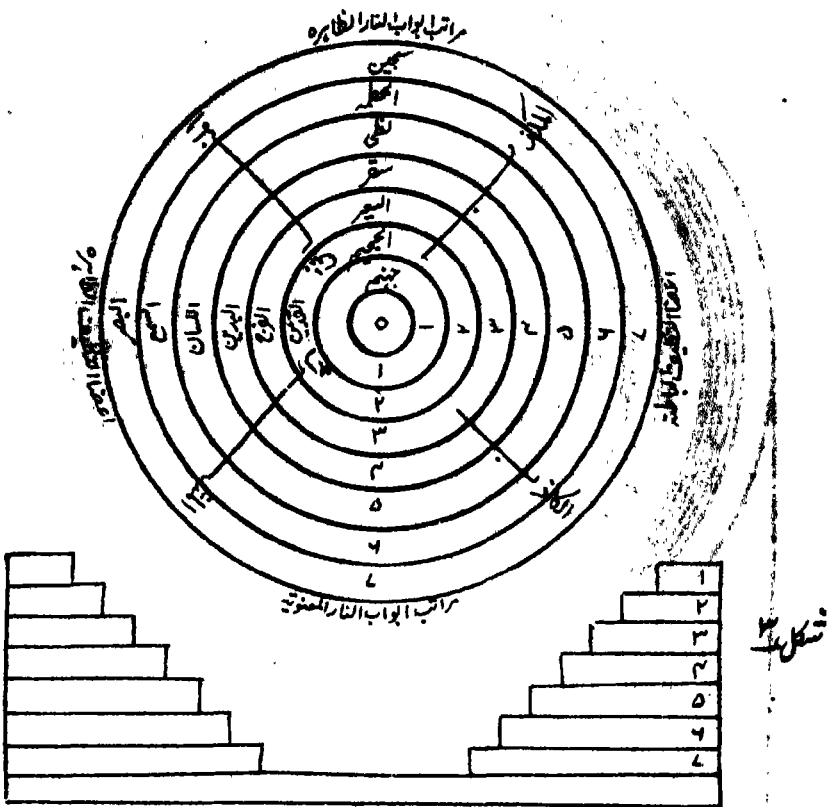
[3] فتوحات (۳-۵۵۷)

اتنا ہے کہ اس میں جہنم کے دس حصے کئے گئے ہیں اور ابن عربی کے یہاں صرف سات ہیں (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۲)

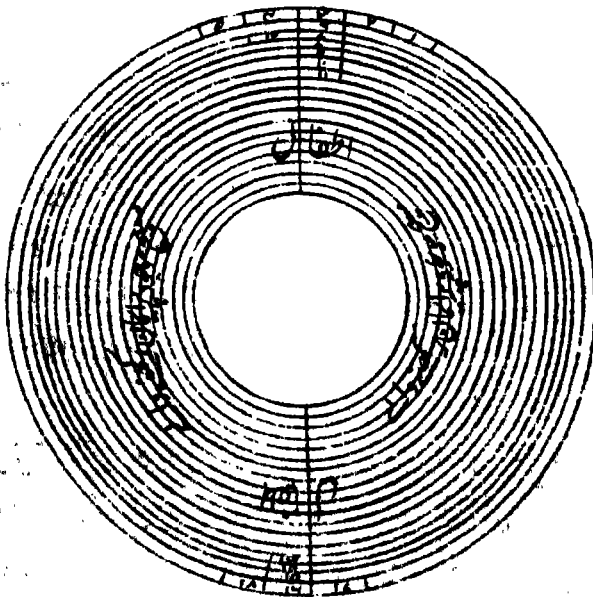
شکل ۲

ابلیس

مرکز زمین

مراتب ابواب النار الظاہرہ
سجین
الحطمہ
لظی
سقر
السعیر
الجحیم
جہنم
مراتب ابواب النار المعنویۃ
جنت عدن
الفردوس
النعیم
الماوی
الخلد
دار السلام
دار المقامہ
حمل
حوت
جوزا
سرطان

اس شکل میں گہرائی کی نسبت بھی دکھائی گئی ہے۔ ابن عربی کے یہاں اگرچہ یہ صاف نہیں ہے لیکن اسلامی جہنم کے عمق کا اندازہ شکل ۳ سے ہو سکتا ہے جو ترکی انسائیکلوپیڈیا معرفت نامہ سے لی گئی ہے۔ دونوں کی یکسانیت اہل نظر سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔"

جنت | جہاں تک جنت کی تصویر اور تفصیل کا تعلق ہے بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام اسلامی تخیلات کو اکٹھا کرنے میں ابن عربی سے زیادہ کوئی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ فتوحات کے مصنف نے صرف خیالی تزئین اور تصوری آرائش پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ جا بجا خاکے اور نقشے بھی شامل کر دیئے ہیں جس کی وجہ سے اس کے خیالات کا صحیح اندازہ آسان ہو گیا ہے اور ہمارے مقصد کے لئے تو یہ بہت ہی مفید ہیں۔ چنانچہ ابن عربی کی جنت کا جو نقشہ فتوحات جلد سوم صفحہ ۵۵۴ سے لیا گیا ہے اور دانتے کی اس جنت کی تصویر جس کی تشبیہ اس نے گلاب سے دی ہے اور جو لودینا (شارح الروایۃ الالٰہیہ) کی کتاب میں موجود ہے۔ دونوں کو اگر سامنے رکھئے تو صرف ایک نظر میں آپ یہ معلوم کر لیں گے کہ ان دونوں کی یکسانیت اتفاقی نہیں ہے بلکہ اس میں ارادے کو بھی کوئی دخل ضرور رہے (ملاحظہ ہوں اشکال نمبر ۴ و ۵)

ان تمام تفصیلی مقابلوں اور موازنوں سے (جو اس کتاب کے حصہ دوم میں موجود ہیں لیکن مضمون میں طوالت کے خوف سے صرف اشارتاً مذکور ہیں)۔ ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ

شکل ۵

(۱) المرواية الالهیة کے بہت سے بیانات اور اکثر تفصیلیں جن کی مثالیں ہمیں معراج کے بیانات میں مل سکی تھیں اسلامی ادب میں کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہیں خواہ وہ قرآن میں ہوں یا احادیث میں آخرت کے عام افسانوں میں ہوں یا فقہا کے عقائد میں، فلاسفہ کی تصانیف میں ہوں یا صوفیا کے ملفوظات میں۔

(۲) اسلامی مصنفین میں سب سے زیادہ حصہ اس نمونہ کے فراہم کرنے میں جس سے دانتے نے آخرت کی تصویر کھینچنے میں مدد لی ہے 'محی الدین ابن عربی کا ہے۔ نہ صرف خاکہ بلکہ حصص کی تقسیم' عذاب اور ثواب کی نوعیت مشاہدات اور مناظر کی کیفیت غرض ہر چیز میں الرواية الالهیة اور الفتوحات المکیہ ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔

تاریخی واقعات کا جہاں تک تعلق ہے وہ یہ ہیں :—

تیرھویں صدی عیسوی میں دانتے کی پیدائش سے تقریباً پچیس برس پہلے ابن عربی اپنی ایک تصنیف کے ذریعہ دوسری دنیا کا ایک خاکہ پیش کرتا ہے اور اپنے خیالات کی توضیح کے لئے جا بجا نقشے بھی بنا دیتا ہے۔ اسّی برس بعد دانتے اپنی نظم میں آخرت کی ایک بے مثل شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے جس کے خط و خال اتنے واضح ہیں کہ بیسویں صدی کے شارحین اس کو لوح خیال سے صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ تصویر جواب دانتے کے شارحین نے بنائی ہے اور وہ نقشہ جو ابن عربی نے سات سو برس پہلے کھینچا تھا دونوں میں اسقدر مطابقت ہے کہ محض اتفاق پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اب اگر یہ نظریہ کہ دانتے نے ابن عربی کا نقشہ اپنے سامنے رکھا تھا کسی طرح مسترد بھی کر دیا جائے تو یہ بدیہی مشابہت یا تو ایک ناقابل حل معمہ ہے یا ایجاد کا ایک محیر العقول معجزہ۔ اب صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ کیا درحقیقت اس کا امکان ہے کہ دانتے کو اسلامی ادب سے واقفیت رہی ہو؟ اس مسئلہ پر تین قسم کی شہادتیں پیش کی جا سکتی ہیں :—

(۱) یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ عہد وسطیٰ میں مسیحی یورپ نے باہمی تعلقات کی بنا پر مسلمانوں کے مذہب، عقائد، رسم و رواج اور آخرت کے تصور کے متعلق کافی علم حاصل کر لیا تھا۔

(۲) اس کا امکان ہے کہ دانتے نے بالواسطہ یا بلا واسطہ اسلامی ادب سے اپنی نظم کے لئے مواد حاصل کیا ہو۔

(۳) اس کی شہادتیں موجود ہیں کہ وہ ادب اسلامی سے شوق رکھتا تھا اور اس کا اثر بھی اس پر پڑا تھا، اسلام ان ممالک کی فتح کے بعد جو عرب سے متصل تھے بڑی سرعت کے ساتھ اندلس' جنوبی فرانس، اطالیہ اور سسلی میں پھیل گیا۔ جنگ کے زمانہ میں بھی دو قومیں بہت جلد ایک دوسرے

سے واقف ہوجاتی ہیں اور یہاں تو ایک مدت تک اسلامی اور مسیحی تہذیبیں امن کے ایام میں دوش بدوش رہی ہیں۔ عرب تجار برابر روس اور شمالی یورپ میں جایا کرتے تھے اور کبھی کبھی تو فنلینڈ ڈنمارک اور آئس لینڈ تک پہنچ جاتے تھے۔ اس کے علاوہ اندلس اور سسلی میں جو باہمی تعلقات تھے ان کا پوچھنا ہی کیا۔ دانتے کی اسلامی تاریخ سے واقفیت کی صرف ایک دلیل خود الروایۃ الالہیہ سے کافی ہو گی۔ اس نے رسول عربی اور علی کو جہنم کے اس حصہ میں رکھا ہے جو تفرقہ پردازوں کے لئے مخصوص ہے (عیاذاً باللہ) محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کے متعلق تو کسی تشریح کی ضرورت نہیں لیکن آخر علی کو ان کے ہمراہ کیوں رکھا؟ آجکل اسلامی تاریخ سے عام واقفیت پیدا ہوگئی ہے اور لوگ جانتے ہوں گے کہ علی کے تعلق سے خواہ وہ خود اس کو پسند نہ کرتے رہے ہوں اسلام میں ایک بڑا تفرقہ پڑ گیا اور وہ شیعہ سنی کا جھگڑا تھا لیکن اسلامی تاریخ سے ایسی تفصیلی واقفیت جس کا اظہار دانتے نے کیا ہے تیرھویں صدی کی مسیحی دنیا کے لئے کوئی عام بات نہ تھی اسی واقعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دانتے کا تعلق اسلام سے صرف ادبی حیثیت سے تھا اور مذہب اسلام نے اس پر کچھ بھی اثر نہیں کیا۔ اس کے علاوہ دانتے کی دوسری تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ الفارابی۔ بوعلی سینا۔ ابن رشد اور غزالی کے فلسفہ سے واقف تھا چنانچہ بعض اوقات اس نے حوالے بھی دئے ہیں اور الروایۃ الالہیہ میں بھی انہیں مطہرہ میں رکھا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دانتے کا استاد برونٹو ایک عرصہ تک اندلس میں رہا تھا اور اسلامی ادب سے کافی واقفیت رکھتا تھا۔ پھر ایسی حالت میں کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ دانتے نے بھی اپنی بے نظیر نظم کے لئے یہیں سے مواد حاصل کیا ہو۔ لیکن اس تحقیق کا یہ مطلب کبھی نہیں ہے کہ دانتے کی شہرت میں یا اس کی بے مثل نظم کی قدروقیمت میں کوئی بٹہ لگے۔ دانتے ملک اور قومیت کی قیود سے مستغنی ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس نے تمام دنیا کے اخلاق اور تصوف کو اپنی نظم میں ایک نرالے انداز سے جمع کر دیا ہے۔

نوٹ:۔ یہ مضمون ۱۹۲۶ء میں لکھا گیا تھا۔ اب نظر ثانی کے بعد شائع ہو رہا ہے۔ (ال امرؔ)

ٹامس مان
مترجمہ اختر انصاری

گوئٹے

(پیدائش، خاندان اور شخصیت)

گوئٹے اور اس کی شخصیت کے متعلق یہ مختصر مضمون ٹامس مان کے ایک طویل مقالے کے ابتدائی حصے کا ترجمہ ہے۔ یہ طویل مقالہ ٹامس مان نے گوئٹے کے انتخاباتِ نظم و نثر پر ایک مقدمے کے طور پر لکھا ہے خود ٹامس مان کے متعلق اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ وہ موجودہ دور میں جرمنی کا سب سے بڑا مصنف خیال کیا جاتا ہے۔ ۱۹۲۹ء میں اس نے لٹریچر کا نوبل پرائز حاصل کیا۔ اور ۱۹۵۵ء میں اس کا انتقال ہوا

(مترجم) ———

اگست ۱۷۴۹ء کی اٹھائیسویں تاریخ تھی اور دوپہر کا وقت۔ فرینکفرٹ کے ایک معزز گھرانے میں ایک اٹھارہ سال کی کم سن ماں کی کوکھ سے جاپے کی غیر معمولی تکلیف میں ایک بچے نے جنم لیا۔ اس کا بدن نیلا ہو رہا تھا اور وہ بظاہر مردہ تھا۔ گویا اس دنیا کی روشنی سے اس کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ گویا زندگی کی اس شاہراہ پر گامزن ہونے کا وہ قطعی کوئی ارادہ نہیں رکھتا جس کے لئے یہ مقدر ہو چکا تھا کہ وہ ایک وسیع و عریض، گل پوش، مسرت بھرے مشاغل سے لبریز، انسانی سعادتوں سے بھرپور، اور مثالی شاہراہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ماں کے بطن کے بعد وہ براہِ راست زمین کے بطن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ کئی منٹ گزر جانے کے بعد بچے کی دادی نے جو پٹی سے لگی بیٹھی تھی کراہتی ہوئی ماں سے کہا "الیزبتھ! بچہ زندہ ہے!" یہ ایک عورت کی آواز تھی جس کی مخاطب ایک دوسری عورت تھی اور بس! محض ایک انسانی آواز، محض ایک بشاشت آمیز گھریلو پیغام! تاہم ساری دنیا اور ساری انسانیت کو اس آواز کا مخاطب ہونا چاہئے تھا۔ اور آج بھی پوری دو صدیوں کے بعد اس آواز کی بہجت آفرینی

جوں کی توں قائم ہے، جس طرح آئندہ صدیوں تک قائم رہے گی۔ جب تک روئے زمین پر زندگی
اور محبت کا وجود باقی ہے، جب تک زندگی خود اپنی محبت میں غرق ہے، نہ اپنے حلاوت بھرے
غم سے تھکتی ہے اور نہ اپنے وجود سے بیزار ہوتی ہے، اس وقت تک ایک عورت کے منہ سے نکلنے
والی یہ آواز، یہ سادہ بے لوث پکار" وہ زندہ ہے" یونہی گونجتی رہے گی، یونہی موسیقیاں برساتی رہے گی۔

وہ بچہ جس نے اس روز تاریکی سے بڑھ کر روشنی میں قدم رکھا، جس کا حلق آواز سے خالی
تھا، اور جس کا جسم جب بے روح معلوم ہوتا تھا، بڑی لمبی عمر لے کر آیا تھا۔ قدرت کو یہ منظور تھا کہ وہ
بے پایاں تحمل کا مالک ہو، اور صحیح معنوں میں رشیوں اور پیغمبروں کی سی طویل زندگی بسر کرے، نشو و نما
اور احیار کی عظیم الشان صلاحیتوں کا ثبوت دے، اپنی انسانی تقدیر کو بہ درجۂ اتم پورا کرے، اور وجود
کی اس عالی مقامی پر قابض و متصرف ہو جو سلاطین اور اقوام کو جھکنے پر مجبور کر دے، اور جس کی قدرتی
نمود و پیدائش کو خود اس نے ایک موقع پر نہایت سنجیدگی کے ساتھ تحقیق و تفحص کا موضوع بنایا۔
موسم گرما کی جس دوپہر کو وہ پیدا ہوا تھا اس کو ماضی کے آغوش میں گئے ہوئے تراسی برس ہو چکے تھے
تاریخ کے مہیب اور کوہ پیکر اس کی نظروں کے سامنے سے گذر چکے تھے اور اس کے دل و دماغ پر
چھاپہ مار چکے تھے۔ ہفت سالہ جنگ، امریکہ کی جنگ آزادی، انقلاب فرانس، نپولین کا عروج و
زوال، مقدس رومانی سلطنت کا اختلال و انتزاع، نئی صدی کے آغاز کے ساتھ روئے زمین اور
دنیا کے ماحول کی تغیر، پورژوائی عہد کی ابتدا، مشینی دور، اور انقلاب جولائی۔ وہ پیر ہشتاد سالہ جو
یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے، اپنی میز پر بیٹھا ہے، سپید مو اور بے لوچ۔ اس کی پتلیوں
کے چاروں طرف بڑھاپے کے مخصوص حلقے ہیں جس سے اس کی بھوری اور ایک دوسرے سے قریب
واقع ہونے والی آنکھیں پرندوں کی آنکھوں کی مانند معلوم ہوتی ہیں۔ وائمر کا وہ مکان ہے جو بہت
پہلے انسان کے پرستارانہ جذبات کے لئے ایک سجدہ گاہ بن چکا ہے۔ وہ اپنے دارالمطالعے میں جسکو
دانستہ طور پر سامان تعیش سے بری رکھا گیا ہے، اپنی میز پر بیٹھا ہے، اور عمیق تصور و تفکر کے عالم
میں اپنے قدیمی دوست، ماہر سیاست و ماہر لسانیات، ولہلم فان ہمبولٹ کے نام جو برلن میں ہے
اپنا آخری خط لکھتا ہے:۔

"......اعلیٰ ترین ذہانت کا وصف یہ ہے کہ وہ ہر چیز کو جذب کر لیتی ہے اور پچا لیتی
ہے اور اس کے باوجود اپنی ازلی تقدیر کو جسے ہم کردار کے نام سے موسوم کرتے ہیں خفیف
سے خفیف صدمہ بھی نہیں پہنچنے دیتی، بلکہ حتی الامکان اس کو پختہ تر اور عظیم تر بناتی ہے۔
انسان کے قویٰ اپنی آزادانہ جبلی مصروفیت میں، تربیت، تعلیم، تفکر، کامیابی، ناکامی

شکست اور پھر مزید تفکر کے ذریعے اکتسابی خصوصیات اور بھی اوصاف کو متحد کر کے ایک ایسی متوازن اور ہم آہنگ وحدت کو وجود میں لاتے ہیں جو سارے عالم کو متحیر کر دیتی ہے۔ تمہارا مخلص دوست ہے، ڈبلیو، فان گوئٹے۔"

کتنی پرسطوت سادگی ہے! ذاتی قدر و قیمت کا یہ جائزہ کس درجہ سادہ و پُرکار ہے۔ اس میں بیک وقت ایک طفلانہ معصومیت بھی ہے اور ایک عفریتیت بھی، فرحت انگیزی بھی اور ہیبت آفرینی بھی۔ اس سے سترہ سال پیشتر چھیاسٹھ برس کی عمر میں، اس نے اپنی زندگی کی ایک ایسی ہی جھلک اپنی ایک نظم میں پیش کی تھی جو پڑھنے والے کو مذکورۂ بالا عالم کو متحیر کر دینے والے فقرے کی طرح متاثر بھی کرتی ہے اور چونکاتی بھی ہے۔ اس وقت وہ ایک نوخیز خاتون، ایک نئی نویلی دلہن، مریان فان ویلیر کے ساتھ جو دیوانِ مشرق و مغرب میں زلیخا کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے، ایک ایسا معاشقہ کر رہا تھا۔ جو بے وقت کی راگنی ہوتے ہوئے بھی فنی نقطۂ نظر سے ایک مناسب وقت اور یقیناً نتیجہ خیز معاشقہ تھا۔ اور یاد رہے کہ یہ اس کا آخری معاشقہ ہرگز نہیں تھا۔ اپنے آخری معاشقے کا شکار وہ چوہتر سال کی عمر میں ہوا جبکہ ییکس وائمر کی ریاست اعلیٰ کا یہ والامرتبت وزیر باتدبیر، یہ شہرۂ آفاق شاعر، مرین باد میں ایک دفعہ پھر رقص گاہ کا کنہیا بن گیا، اور تعشق، پیار، شیفتگی اور وارفتگی کے تمام ساز و سامان سے مسلح ہو کر ایک سترہ سال کی چھوکری کے ساتھ بیاہ رچانے پر کمربستہ ہو گیا۔ نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلا، کیونکہ اس کے خاندان نے اس کے خلاف ایک متحدہ محاذ ترتیب دے لیا اور خود وہ دوشیزہ بھی شادی کی کچھ بہت زیادہ آرزومند نہیں تھی۔ گویہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ اس نے پھر کسی دوسرے کے ساتھ بھی شادی نہیں کی۔ بہرحال ۶۶ برس کی عمر میں، جبکہ وہ ایک والہانہ محبت میں گرفتار تھا اور محبوبہ بھی اپنے نرم مزاج شوہر کی آنکھوں کے سامنے جواباً ایسی سپردگی و ربودگی کے ساتھ اس کی دلدادہ تھی، اس نے یہ اشعار موزوں کئے:۔

پھول کھلنے کا سماں ہے روز و شب | دل محبت میں جواں ہے روز و شب
برف کے گالوں کی ٹھنڈی چھاؤں میں | ایٹنا آتش فشاں ہے روز و شب

...

نور برساتی ہو تم مثلِ سحر | اک فسردہ کوہ کی دستار پر
اور دلِ حاتم میں ہے عزلت گزیں | اک تب و تاب، اک بہارِ کیف اثر

ایٹنا کی آتش فشانی محض شاعرانہ مبالغہ ہے۔ جہاں تک میں اسے جانتا ہوں اس کا دل کبھی کسی عورت کے لئے ایک آتش فشاں کی مانند نہیں دہکا۔ وہ ہر قسم کی آتش فشانی کے خلاف تھا۔ یہاں تک کہ سائنس کی دنیا میں بھی اس کی یہی روش تھی۔ لیکن: "اِک فسردہ کوہ کی دستار" ـــــ ذاتی شرف و وقار کا یہ

بیان جو تعلّی سے مبرّا ہے اور بے غرضانہ صداقت سے لبریز، اپنے اندر کتنی عظمت رکھتا ہے! کتنی بڑی بات ہے اپنے متعلق یہ کہنا، اپنے متعلق یہ کہنے کا حق رکھنا کہ میں ایک ایسے عظیم القدر اور رفیع الشان پہاڑ کی مانند ہوں جو اپنی حزن پرور برگزیدگی میں بلند ہے اور بعید ہے، اور اس کے باوجود ایک پیار بھرا حسن ہے جو اس پر رنگ و نور کی لطیف پھواریں برساتا ہے، جو اس کی مہیب عظمت سے خوف نہیں کھاتا بلکہ اسے چومتا ہے، اسے سنوارتا ہے، اسے تب و تاب بخشتا ہے، وہ حسن جو سَحَر کی مانند ہے۔

علاوہ ازیں غیر جرمن قاری کی خاطر یہ بتانا ضروری ہے کہ نظم کی ہئیت کے پیشِ نظر دوسرے بند کے تیسرے مصرع میں " مارگن روٹے " کا قافیہ ہونا چاہئے۔ یہ قافیہ جسے مصنف نے شرارتاً ایک مشرقی نام حاتم کے پردے میں چھپایا ہے اور جسے قاری کی متعجب اور محظوظ سماعت توقع کے مطابق خود بخود مہیا کر دیتی ہے، اصل نام یعنی گوئٹے ہے۔

یہ ایک شاندار انا پرستی ہے جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں، ایک خود مستی جو اتنی پُر وقار ہے جو اپنی تکمیل، اپنی بالیدگی، اور اپنے مختلف عناصر و اجزا کی چھان پھٹک میں اس شدت اور تسلسل کے ساتھ منہمک رہتی ہے کہ اس کے لئے خود پسندی جیسے ہلکے لفظ کا استعمال یقیناً نامناسب ہوگا یہ دراصل ایک گہری انبساطی کیفیت ہے جو انا اور اس کے تدریجی ارتقا میں ڈوبنے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس نے ہم کو 'شاعری اور صداقت' جیسی تصنیف ارزانی کی جو دنیا کی بہترین اور یقیناً دلفریب ترین خود نوشت سوانح عمری ہے۔ یہ صیغۂ واحد متکلم میں گویا ایک ناول ہے جو ایک عدیم المثال اور ناقابلِ تقلید دل پذیری کے ساتھ یہ بتاتا ہے کہ ذطانت کس طرح وجود میں آتی ہے۔ کس طور سے مرفہ الحالی اور جوہرِ اصلی کسی پُر اسرار مشیت کی تعمیل میں باہم شیر و شکر ہوتے ہیں، اور شخصیت کی کلی کیونکر رحمت و رافت کی دھوپ میں کھلتی ہے۔ شخصیت! گوئٹے نے اس چیز کو " فانی انسان کی سب سے بڑی خوش طالعی اور خوش توفیقی " بتایا، لیکن یہ حقیقت میں کیا چیز ہے، کن عناصر سے ترتیب پاتی ہے، اس میں کیا راز ہے ـــــ اور راز اس میں یقیناً ہے ـــــ یہ خود اس نے بھی واضح نہیں کیا۔ صحیح اور تلے تلے الفاظ کے استعمال سے اس کو جو دلچسپی تھی اس کے باوجود اس کا یہ خیال تھا کہ ہر بات گفتنی اور لائقِ تصریح نہیں ہوتی۔ بہرحال شخصیت کے لفظ اور مظہر کے ساتھ ہم خالص ذہنی، عقلی اور قابلِ تجزیہ امور کی دنیا سے رخصت ہوتے ہیں اور فطری، عنصری اور فوق الفطری کے دائرے میں داخل ہوتے ہیں " جو سارے عالم کو متحیر کر دیتا ہے " اور بحث و تمحیص کا موضوع نہیں بن سکتا۔

گوئٹے کی موت کے چند روز بعد، ولہلم فان ہُمبولٹ نے جو نہایت سلجھی ہوئی نظر رکھتا تھا اس عجیب امر پر اظہارِ خیال کیا کہ یہ شخص بغیر کسی شعوری ارادے اور کوشش کے، محض اپنے وجود کی بنا پر، بے حد

نہایت اثرات پیدا کرنے کا باعث ہوا تھا۔ اس نے لکھا:۔ "یہ چیز اُس تخلیقی کام سے بالکل علیحدہ ہے جو اس مفکر و مصنف کی حیثیت سے سرانجام کیا۔ یہ اس کی عظیم اور منفرد شخصیت کا کارنامہ ہے"۔ اس جملے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہ لفظ محض ایک لسانی بینترا ہے کسی ایسے مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر ہیں، کسی ایسی تخلیق کو ظاہر کرنے کے لئے جس کے سوتے ذہنی نہیں بلکہ حیاتی ہیں۔ شخصیت جو ہمہ گیر جاذبیت اور عالمگیر کشش رکھتی ہے یقیناً ایک مخصوص اور زبردست نہ کہ سادہ دنا تراشیدہ قوتِ حیات کی ساختہ و پرداختہ ہے۔ قوتِ حیات جو طاقت اور کمزوری کا آمیزہ ہے، ایک ایسے تناسب کے ساتھ اور ایک ایسے عمل کے ذریعے جو فطرت کے گہرے دارالتجرباتی رازوں میں سے ایک راز ہے۔

صدیوں کی جرمن زندگی پر اگر نظر ڈالی جائے تو نسل اور خون کے ایک دھارے کا پتہ چلتا ہے۔ جو بظاہر معمولی اور ناقابل لحاظ ہے۔ یقیناً مادرِ فطرت کے سامنے کوئی مخصوص نصب العین نہیں ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ عملاً ایک نصب العین ہے۔ ایک مخصوص نصب العین! چنانچہ گوئٹے اپنی اِنّی جنایا کی زبان سے یہ الفاظ ادا کرتا ہے:۔

"ناممکن ہے کہ ایک قبیلہ غیر متوقع طور پر کسی دیوزاد کو جنم دے یا کسی عفریت کو وجود میں لائے۔ صرف اچھے یا بُرے انسانوں کی ایک نسل ہی پایانِ کار مسرت یا تباہی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے"۔

دیوزاد اور عفریت یعنی فوق الفطرت مخلوق۔ اس کے ذہن میں دونوں کا خیال بیک وقت آتا ہے۔ وہ ان دونوں میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ اور جانتا ہے کہ جس طرح ابتہاج و مسرت میں ہمیشہ دہشت کا بھی ایک پہلو ہوتا ہے۔ اسی طرح دیوزاد میں بھی عفریتی انداز کا پایا جانا لازمی ہے۔ صاف اور سیدھی نثر میں وہ اس بات کو یوں کہتا ہے:۔ "جب خانوادے ایک طویل مدت تک قائم رہتے ہیں تو بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ صفحۂ ہستی سے محو ہونے سے قبل وہ ایک ایسے شخص کو وجود میں لاتے ہیں جو ایک مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ایک مظہر ہوتا ہے اپنے اجداد کے تمام اوصاف کا، نیز ان کے ایسے میلانات کا جو مخفی رہے اور بروئے کار نہ آسکے"۔ یہ بات ستھرے انداز میں کہی گئی ہے، بے غرضانہ تلقین کا رنگ رکھتی ہے، انسان اور فطرت کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہے، اور اس کے اپنے فوق الفطرت وجود سے سوچ سمجھ کر استنباط کی گئی ہے لیکن ایسا ہوتا کیونکر ہے؟ امتزاج و التیام کا عمل کیونکر آگے بڑھتا ہے؟ نہایت خاموشی کے ساتھ اور بہت ہی دھیمے انداز میں مختلف قبائل پھلتے پھولتے ہیں اور آپس میں شادیاں کرتے ہیں۔ قدیم رواج کی پیروی میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے والا معمولی دستکار اپنے استاد یعنی مستری کی لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ نوابی محل سرا کی کنیز سرکاری امین یا ناظم ضلع سے بیاہی جاتی ہے۔ پیدائش اور موت

کے درمیان اختلاط و موانست کا یہ بے ضرر عمل جاری رہتا ہے اور بظاہر کوئی اہمیت بھی نہیں رکھتا، لیکن پھر بتدریج اس تعزز کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے جو ملکیت، ثقافت، شائستگی اور نجابت سے وابستہ ہے، یہاں تک کہ انجام کار ایک سٹی مجسٹریٹ کو وجود میں لانے کا باعث بنتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لِندھائمر خاندان نے ٹکسٹر خاندان کے ساتھ جو جرمنی کے جنوب سے آکر فرنیکفرٹ میں بس گیا تھا سلسلۂ ازدواج قائم کیا، اور پھر اس طرح ٹکسٹر خاندان نے گوئٹے خاندان کے ساتھ جس کا وطن اصلی شمال میں تھرنگیسن فارسٹ اور ہرز کے پہاڑوں کا درمیانی علاقہ تھا، شادی بیاہ کے ناتے جوڑے۔

میرا خیال ہے کہ اس عظیم شاعر کی فطرت کا بہترین، صحت مند ترین اور سب سے زیادہ فیصلہ کن عنصر لِندھائمر خاندان کا وہ خون ہے جو قدیم رومن سرحد کے قرب وجوار سے آیا، جہاں بحیرۂ رومی اور وحشیانہ نسلی دھارے قدیم الایام سے متحد ہوتے چلے آرہے تھے۔ یہ اس کی نانی کا ورثہ تھا جو پیدائش کے لحاظ سے لِندھائمر خاندان سے اور شادی کے اعتبار سے ٹکسٹر خاندان سے تعلق رکھتی تھی، اور ایک مضبوط، سیدھی سادھی، شریف النفس بھورے رنگ کی عورت تھی۔ تصویروں اور شبیہوں سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی پیشانی، اپنے سر اور دہانے کی بناوٹ، اپنی اطالوی آنکھیں، اور اپنی جنوبی رنگت اس نے یہیں سے ورثے میں پائی۔ اور یقیناً یہی ماخذ اصلی تھا اس کے کلاسیکی رجحان کا، اس کی ہئیت پرستی اور وضاحت پسندی کا۔ اس کی تخیلیت، طنز وطعن اور دلکشی کا، اور جرمن کردار سے اس کی ناخوشی کا جو کبھی تنقید کی شکل اختیار کرتی ہے اور کبھی بیزاری کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔

ان سب کے باوجود ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہی جرمن کردار اُس پُرخلوص اور کھُردرے عوامی انداز کا ایک اہم جزو تھا جو اس نے ہنس سخس اور مارٹن لوتھر کی نسل سے ورثے میں پایا۔ چنانچہ یہ کہنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا کہ شاید ہی کبھی کسی ایسے ٹھیٹھ جرمن شخص نے المانویت پر ایسی سخت اور ظالمانہ تنقید کی ہو، اور یہ کہ جرمنوں کی وحشت دشمنی (یعنی خود دشمنی) کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔

حیاتیاتی نقطۂ نظر سے وہ خاندان جو اس مظہر یعنی اس دیوزاد کو وجود میں لانے والا تھا یقیناً کچھ بہت ہونہار نظر نہیں آتا تھا۔ اس کا دادا فریڈرخ جارج گوئٹے جو درزی تھا بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ سرحی طور پر اضمحلالِ قویٰ کا شکار ہوگیا تھا۔ اس نے دو مرتبہ شادی کی اور گیارہ بچوں کا باپ بنا جن میں سے اکثر بچپن ہی میں فوت ہوگئے۔ صرف تین ایسے تھے جو اس کے بعد تک زندہ رہے۔ ان میں سب سے بڑا بلاشبہ فاترالعقل تھا اور ۴۳ سال کی عمر میں شدید اختلالِ حواس کے عالم میں جاں بحق ہوا۔ شاعر کا باپ یوہان کیسپر گیارہ بہن بھائیوں میں سے دسواں تھا یعنی اپنے عمر زدہ والدین کی بڑھاپے کی اولاد۔ اس کا وجود اس امر کی جیتی جاگتی شہادت تھی: یہ ماہرِ قانون جس کے پاس "سلطانی مشیر" کا خریدا ہوا خطاب بھی

تھا کچھ عجیب آزردہ منش اور چڑچڑے مزاج کا انسان واقع ہوا تھا۔ ایک ملول زاہد عزلت گزیں جو کبھی اپنے پیشۂ قانون کے سلسلے میں کوئی کام نہیں کرتا تھا۔ نوادرات کا جمع کرنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا جس میں وہ بے حد غلو سے کام لیتا تھا۔ اس کی فضیلت مآبی اور اوعائیت ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ ایک بد دماغ مراقی تھا جس کے پیچیدہ دستور العمل میں ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا بھی بہ آسانی خلل انداز ہو سکتا تھا۔ الزبتھ نے جس کا باپ ٹاؤن مجسٹریٹ اور مال لندھا ئمر خاندان کی خاتون تھی اور جو ایک شگفتہ مزاج لڑکی تھی جب اس سے شادی کی تو اس کی عمر صرف سترہ سال کی تھی، یعنی شوہر کی عمر میں بالکل نصف۔ اس نے ہرگز کسی دانش مندی کا ثبوت نہیں دیا، کیونکہ اسے اپنی زندگی کا بہترین حصہ ایک خود سر اور جابر بوڑھے کی نرس کی حیثیت سے گزارنا پڑا۔ الزبتھ کا باپ یوہان وولف گانگ ٹکسٹر بھی کم سے کم اپنی جوانی میں ضرور ایک "روحِ شاداں و فرحاں" رہا ہوگا، جیسا کہ گوئٹے اپنی ماں کو کہا کرتا تھا۔ گویا وہ ایک اوباش تھا جو بید ھڑک عورتوں کے پیچھے بھاگا پھرتا تھا اور کبھی کبھی جھلائے ہوئے شوہروں کے ہتھے بھی چڑھ جاتا تھا۔ مگر وہ ایک مجموعۂ اضداد تھا۔ ان حرکتوں کے باوجود اس میں پیش گوئی کی صلاحیتیں تھیں، غیب بینی کی قوت تھی، اور اپنی پیرانہ سالی میں ـــــ وہ اسّی سال کی عمر میں مرا ـــــ اس نے سنجیدگی، متانت، باضابطگی اور عزّ و وقار کا ثبوت دے کر اپنے دورِ شباب کی بے عنوانیوں اور ہرزہ کاریوں کی بوجوہِ احسن تلافی کر دی۔ اس نے اپنے آخری سال ایک پہیئے دار کرسی میں ایک مسلوب الحواس مریض کی حیثیت سے گزارے۔

"سلطانی مشیر" کی بیوی الزبتھ کے یہاں چھ بچے ہوئے جن میں چار پیدائش کے دو دو تین تین دن بعد ہی عالم ارواح کی جانب منہ موڑ گئے۔ صرف ایک بہن کورنیلیا نے اپنے بھائی وولف گانگ کا بچپن کے بعد تک ساتھ دیا۔ یہ ایک بدبخت آزردہ مزاج لڑکی تھی۔ جو اعصابی اور جلدی امراض کی شکار تھی۔ وہ سرد مہر اور لاجنس تھی، اور جیسا کہ اس کے بھائی نے کہا، بیوی بننے کی بجائے راہبہ بننے کے لئے پیدا ہوئی تھی۔ تاہم اس نے شادی کی اور زچگی میں جس کے خیال نے اس کو پہلے ہی سے متنفر کر رکھا تھا، جاں بحق ہوئی۔ صرف وہی ایک تھا جو جیا، اور اس بھرپور طور سے جیا گویا چھیوں بہن بھائیوں کی زندگی اسی کے حصے میں آ گئی۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ صحت و توانائی جس سے دوسرے محروم رہے تھے اور جس پر اس نے ایک غیر ارضی حرص و ہوس کے ساتھ متصرف ہونے کی کوشش کی، اس کے حصے میں بھی نہیں آئی۔

ڈاکٹر نذیر احمد

تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل

تاریخی تحقیق سے میری مراد ایسی تحقیق ہے جس میں کسی قدیم شخصیت یا واقعے کی حقیقت معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح کی تحقیق سے مجھے ذاتی طور پر بڑی دلچسپی ہے چنانچہ تحقیق کے دوران میں جو مسائل میرے سامنے آئے ہیں ان کے متعلق میرے جو تاثرات و خیالات ہیں وہ اس مضمون کی شکل میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

انسان فطرتاً حقیقت پسند ہے۔ اس لئے ہر دور میں لوگ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ تحقیق حقائق کی تلاش و جستجو کا نام ہے۔ حقیقت خواہ کسی قسم کی ہو، اس کے سلسلے میں جو کوشش کی جائے گی وہ تحقیق کی حد میں شامل ہوگی۔ حقیقت کے تلاش کرنے والے سب کے سب مقصد میں کامیاب ہی نہیں ہو جاتے۔ لیکن صرف وہی کوشش تحقیق کے زمرے میں نہیں آئے گی جو کامیابی سے ہم کنار ہوگی۔ بلکہ حقائق کی تلاش میں جو قدم خلوص و دیانت داری سے اٹھایا جائے گا وہ تحقیق کا قدم ہوگا۔ بسا اوقات محقق جس نتیجے پر پہنچتا ہے وہ دراصل عین حقیقت نہیں ہوتا بلکہ محدود ذرائع و وسائل تحقیق کی بنا پر اسی نتیجے کو حقیقت کا نام دینا پڑتا ہے۔

تحقیق کا مفہوم سمجھنے کے لئے بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ بادی النظر میں وکالت بھی ایک طرح کی تحقیق معلوم ہوتی ہے کیونکہ وکیل جج کے سامنے پوری کوشش سے واقعے کی صداقت پر دلیل پیش کرتا ہے لیکن جب غور کیا جاتا ہے تو وکالت تحقیق کے عین منافی ثابت ہوتی ہے۔ تحقیق کا مطمح نظر حقیقت کی جستجو اور واقعہ کی صداقت کی تلاش ہے جبکہ وکیل کا نقطۂ نظر اپنے موکل کے موافق مقدمہ فیصل کرانے پر مرکوز ہوتا ہے اور اس بنا پر اس کی ساری کوشش ایسے دلائل کے پیش کرنے کی ہوتی ہے جس سے اس کے مقدمے کو تقویت ملے۔ اس میں وہ جائز ناجائز، کمزور، قوی کچھ نہیں دیکھتا بلکہ اگر موقع پاتا ہے تو دھوکے میں ڈالنے والے دلائل کے پیش کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ مثلاً شبہ کا فائدہ ملزم کو ہوتا ہے۔ اس ملزم کے وکیل کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح اس کے موکل پر شبہ کی صورت

صادق آجائے۔ چنانچہ اس صورت کے پیدا کرنے میں وہ بہت داؤں پیچ بھی کرتا ہے۔ وکیل جانتا ہے کہ اس کے دلائل میں کوئی دیر پا صداقت نہیں ہے۔ اس کے برخلاف محقق کا نقطۂ نظر بالکل دوسرا ہے وہ دیرپا صداقت کا جوئندہ ہے۔ اس کی نظر حقیقت اور اصلیت پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کا اپنا کوئی ذاتی مقصد بجز حقیقت پرستی کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ یہ سوچ کر قلم نہیں اٹھاتا کہ اسے اس فیصلے پر پہنچنا ہے اور اس کے لئے اسی طرح کے یک طرفہ دلائل وشواہد تراشنا ہیں۔ وکیل دیدہ ودانستہ ایسے دلائل نظر انداز کر دے گا جس سے مقدمے کے خلاف فیصل ہونے کا ادنیٰ گمان ہو سکتا ہو۔ خواہ وہ دلائل کتنے وزنی ہی کیوں نہ ہوں۔ محقق دلائل کی روشنی میں فیصلہ کرتا ہے۔ وہ ہر قسم کے دلائل کا دیانتداری وخلوص سے تجزیہ کرتا ہے اور نتیجہ نکالتے وقت اس کا کوئی ذاتی منشا نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات اس کا طبعی رجحان کسی طرف ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اس کے برعکس نتیجہ نکلنے پر کسی قسم کا احتجاج نہیں کرتا کیونکہ وہ ایسی حقیقت کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتا ہے جو بدلنے والی نہ ہو۔ گو اس کو کامیابی بہت ہی مشکل سے ہوتی ہے۔ مگر جیسا عرض کیا جا چکا ہے کامیابی ہو یا نہ ہو تحقیق کرنے والے کا بے لوث و مخلصانہ اقدام اس کا صاف اور واضح نقطۂ نظر ہی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

تحقیق میں بے پایاں ایثار وخلوص درکار ہے۔ جذبہ کی پرورش، پسند وناپسند کا معیار بے معنی ہے محقق موانع کی پروا نہیں کرتا۔ اس کو ایسی لگن ہوتی ہے جس کو جنون سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس کی اور عاشق کی حالت ایک سی ہوتی ہے۔ مگر محقق کے عشق کے اصول ہی دوسرے ہیں۔ اس کے یہاں دل وجگر کی باتیں نہیں، اس کے یہاں آئیڈیل پرستی نہیں، اس کے یہاں جذبات کی پیروی نہیں، عقل ودماغ اس کے رہبر اور فکر ونظر اس کے ہم سفر ہیں۔ وہ ہر معاملہ میں عقل کا فیصلہ طلب کرتا ہے۔ وہ ہر چیز کو اصول کے معیار پر جانچتا ہے جو اس معیار پر پورا پورا اترا اس کو اس کی بارگاہ میں قبولیت حاصل ہوتی ہے بقیہ سب رد ہو جاتے ہیں۔ عشق کو عقل سے بیر ہوتی ہے تحقیق دل وجذبے سے ساز گاری نہیں پیدا کر سکتی۔ محقق کی کیفیت اس مرتاض کی سی ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ اپنی ذات سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ جو جذبات کو فنا کر دیتا ہے، جس کی اپنی کوئی پسند ناپسند باقی نہیں رہتی۔ لیکن یہ ساری ریاضت وجفاکشی آئیڈیل پرستی کے لئے نہیں بلکہ حقیقت کی بارگاہ میں باریابی کے لئے ہوتی ہے خواہ وہ حقیقت اس کو پسند ہو یا ناپسند۔ اس کا دل پہلے سے یہ خواہش نہیں رکھتا کہ ایسا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ بالفاظ دیگر اس کا معشوق ومحبوب متعین نہیں ہوتا بلکہ جو نتیجہ نکل آئے وہی اس کا محبوب ہے اس میں حسن ودلفریبی کی ہر ادا پیدا ہو جاتی ہے۔

تحقیق کا مفہوم اور محقق کا نقطۂ نظر سمجھ لینے کے بعد اس کے بعض مسائل کی بحث آتی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا معاملہ یہ ہے کہ تحقیق میں قلم کب اٹھانا چاہیئے۔ ایک قسم کے لوگ وہ ہیں جو کہتے ہیں کہ جب تک سارے معلوم و نامعلوم مواد کا احاطہ نہ کر لیا جائے اس وقت لکھنا دیانت کے خلاف ہے لیکن بہت سے لوگ اس کو صحیح نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک ضروری مواد کے فراہم کرنے کے بعد دیانتداری و خلوص سے جو نتیجہ اخذ کیا جائے وہ مستحسن ہوگا۔ البتہ ایک بات پیش نظر رکھی جائے کہ مواد کا استعمال سرسری اور نتیجہ سطحی نہ ہو۔ میرا ذاتی خیال یہی ہے کہ یہ رائے صائب بھی ہے اور عمل پذیر بھی۔ غور فرمایئے کہ کسی موضوع پر اس وقت تک قلم نہ اٹھایا جائے جب تک معلوم اور نامعلوم سارا مواد اکٹھا نہ ہو جائے تو ساری زندگی چند سطروں کے لکھنے کے لئے کفایت نہیں کرے گی۔ ممکن ہے کہ کوئی خوش نصیب شخص اپنی ساری زندگی میں ایک چھوٹے موضوع کے سارے معلوم مواد کو اکٹھا کر لے۔ لیکن نامعلوم مواد کا اکٹھا کر لینا انسانی طاقت سے بعید ہے پس اس نقطۂ نظر پر عمل کرنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ علم میں کسی قسم کا اضافہ ہی نہ ہو سکے گا دوسری بات جو اعتراضاً کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ بالفرض یہ ضروری ہی ہو کہ سارے مواد کے احاطے کئے ہوئے بغیر کوئی چیز پیش ہی نہ کی جائے تو پھر اس کو صرف لکھنے ہی تک کیوں محدود رکھا جائے۔ بولنے پر بھی یہی پابندی عائد ہونی چاہیئے۔ کیونکہ بولنا اور لکھنا اظہار خیال کے ذرائع ہیں۔ اگر کوئی خیال اظہار کے لائق نہیں ہے تو نہ لکھنا چاہیئے اور نہ بولنا چاہیئے۔ مگر اس اصول کے ماننے والے جو لکھنے میں ایسی خودساختہ پابندی عائد کئے ہوئے ہوتے ہیں بولنے میں سب سے پیش پیش رہتے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ اس طرح کے لوگوں میں بعض خامیاں ہوتی ہیں اور ان خامیوں کے چھپانے کے لئے انھوں نے ایسے سخت اصول بنا رکھے ہیں۔ مثلاً وہ لکھنے میں کمزور ہوتے ہیں، وہ عدم اعتمادی کے شکار ہوتے ہیں، وہ اپنی تنقید کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ برخود غلط ہوتے ہیں۔ ان میں احساس برتری و کمتری دونوں ہوتا ہے۔ غرض اسی طرح کے معائب میں وہ گرفتار ہوتے ہیں۔ ورنہ جس طرح زندگی بھر میں انھوں نے ایک سطر نہیں لکھی تو پھر اسی طرح وہ اپنی زبان پر بھی پابندی عائد کر لیتے۔ ایسے لوگ نہ صرف اپنے علم و تجربے سے ساری دنیا کو محروم کرتے ہیں بلکہ کام کرنے والوں کے دروازے بند کر دیتے ہیں۔ ایک آدمی بنیاد رکھتا ہے، دوسرا اس پر اضافہ کرتا ہے، تیسرا پوری عمارت کھڑی کر دیتا ہے۔ چوتھا اس کی آرائش کرتا ہے۔ غرض ایک کے تجربے سے دوسرے کو فائدہ پہنچتا ہے اور اس طرح علم کا سلسلہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ میرے نزدیک جو شخص اپنا خیال دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے خواہ اس کے خیال میں کچھ خامیاں ہی ہوں پھر بھی وہ ایسے شخص سے جو اصول سازی کی حد سے باہر نہیں نکلتا سوسائٹی کا زیادہ مفید فرد ہے۔

باوجود اس کے کہ میری رائے یہ ہے کہ اپنے مواد کے پیش نظر ہر شخص کو قلم اٹھانے اور سنجیدہ بات

کے پیش کرنے کا پوری طرح حق حاصل ہے۔ مگر مواد کی فراہمی میں کسی قسم کی کوتاہی درگذر نہیں کی جاسکتی مواد کے جمع کرنے میں بڑی محنت و ریاضت درکار ہے اور بغیر محنت و مشقت کے اہم مواد حاصل نہیں ہوسکتا ایسی صورت میں کچھ لکھنا مستحسن نہیں ہوسکتا۔

شروع میں عرض کیا جاچکا ہے کہ محقق کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ حقیقت تک اس کی رسائی ہوجائے لیکن یہ کام اتنا مشکل ہے کہ اس میں حقیقی کامیابی شاید ہی ہوتی ہو۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ خلوص و دیانت داری سے ضروری مواد کے پیش نظر جو نتائج نکالے جاتے ہیں وہی تحقیق کے حقائق ہیں ورنہ ہر شخص جانتا ہے کہ یہ نتائج اصل حقائق سے شاید بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اس کے علاوہ دوسرا چارہ بھی نہیں۔ ممکن ہے کہ بادی النظر میں میرے اس بیان میں تضاد کا خیال ہو۔ اس لئے ایک مثال سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ تاریخی تحقیق میں سیکڑوں سال پہلے کے واقعات کا مطالعہ اور ان واقعات میں صحت و صداقت کے عناصر کی تلاش ہوتی ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایک واقعہ ہوتا ہے اور اگر ہم انتہائی دیانت داری کے ساتھ اس واقعے کی حقیقت جاننا چاہیں تو بھی بیشتر وہ حقیقت ہم سے روپوش رہتی ہے۔ عدالت میں ایک مقدمہ دائر ہوتا ہے۔ جج کی انتہائی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایسا فیصلہ صادر کرے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہوجائے۔ حکومت کے سارے عملے کا اس کو پورا تعاون حاصل ہے، پولیس کے افراد کی مدد شامل ہے چشم دید گواہ پیش ہوتے ہیں۔ وکیل جرح و تعدیل سے اصل حقیقت کے معلوم کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ مگر سب جانتے ہیں کہ جج کی خواہش کے باوجود متعدد معاملات میں بے گناہ ماخوذ اور اصل ملزم بری ہوجاتا ہے۔ یہ سب اس لئے ہے کہ ہمارے معاشرے کی بنیاد آئیڈیل اخلاقی اصولوں پر نہیں۔ جھوٹ بولنا، دوسروں کا نقصان سوچنا، خود غرضی ہماری زندگی کے اصول ہوگئے ہیں۔ اسکی بنا پر حق و باطل کا امتیاز مٹ گیا ہے اور حقیقت کا جویا ناکام رہ جاتا ہے۔ جب اپنے سامنے کے ایک واقعہ کی صحت میں اتنی دشواری لاحق ہو تو سیکڑوں سال پرانے واقعے کی اصل حقیقت کا معلوم کرنا تقریباً محال ہے۔ ہمارے پاس زیادہ سے زیادہ قابل اعتماد چیز وہ ہو جس کو ہم عصر شہادت کے شاندار لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ محقق واقعے کی صحت و صداقت میں اسی ہم عصر شہادت کی تلاش میں رہتا ہے۔ جہاں یہ شہادت ملی تو پھر واقعہ کو بلا تامل مان لیا گیا (اگر اس میں کوئی صریحی تضاد نہ ہو) حالانکہ یہ حقیقت کون نہیں جانتا کہ اس ہم عصر شہادت پر اصولاً کس حد تک اعتماد کرنا چاہئے۔ بس تحقیقی حقائق اور اصل حقائق میں فرق ہے۔ محقق تحقیقی حقائق معلوم کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اصل حقائق اس کی دسترس سے باہر ہیں۔ اس کو معلوم نہیں کہ واقعے کا راوی کس مرتبے کا آدمی تھا۔

واقعے کے حصول میں اس نے کتنی کوشش کی۔ اس کے ماخذ کیا تھے۔ شہادت کے معیار کیا تھے۔ غرض ان میں سے کوئی چیز معلوم نہ ہونے پر ہم عصر شہادت کی زیادہ وقعت باقی نہیں رہتی۔ لیکن اس کے علاوہ دوسرا چارہ بھی تو نہیں۔ کیونکہ دوسرے ذرائع اس سے بہت زیادہ کمزور ہوتے ہیں اس لئے محقق مجبوراً ہمعصر شہادت کے سامنے جھک جاتا ہے اور اس کی روشنی میں اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ایسی حالت میں تحقیق کرنے والے کا اخلاقی فرض یہ ہے کہ وہ اپنا فیصلہ مشروط صادر کرے اور وہ یہ اعلان کر دے کہ محدود وسائل سے ہم نے یہ نتیجے نکالے ہیں جو مزید مواد کی دریافت سے ہر لمحہ تبدیل ہو سکتے ہیں۔ اس کا فیصلہ اٹل نہیں۔ وہ ہر وقت قوی دلائل کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کو تیار رہے اس لئے تحقیق میں قطعیت اصول تحقیق کے منافی ہے۔

ہمارے دور کے بڑے محقق قاضی عبدالودود صاحب انتہائی احتیاط سے قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کا شمار ان لوگوں میں ہے جو زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کرنے کے بعد کچھ لکھتے ہیں لیکن اس احتیاط کے باوجود ان کو بعض اوقات اپنی رائے تبدیل کرنی پڑتی ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے مضمون غالب بہ حیثیت محقق شامل نقد غالب میں بطور تمہید جو چند سطریں لکھی ہیں وہ بڑی اہم ہیں :

> غالب بحیثیت محقق کے عنوان سے میرا جو مقالہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا بہت عجلت میں لکھا گیا تھا اور اس میں اغلاط طباعت بھی بکثرت تھے۔ میری استدعا ہے کہ یہ کالعدم سمجھا جائے اور مجھے اس کے متعلق ہر قسم کی ذمہ داری سے بری قرار دیا جائے۔ مقالۂ ہذا کا عنوان وہی ہے لیکن یہ از سر نو لکھا گیا ہے۔ اگر اس میں کوئی بات پہلے مقالے سے مختلف طور پر ملے تو یہ خیال کرنا چاہیئے کہ راقم کے نزدیک اسی طرح صحیح ہے۔ لیکن کسی بات کا جو پہلے مقالے میں تھی مقالۂ ہذا میں یک قلم نہ پایا جانا لازماً اس لئے نہیں کہ وہ غلط تھی۔

جن لوگوں نے قاضی صاحب کا مضمون پڑھا ہے وہ تسلیم کریں گے کہ وہ مقالہ قاضی صاحب کے مدتوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ غالباً ترتیب مواد میں ان کو عجلت کرنی پڑی ہوگی۔ مگر ان کی عجلت ہم جیسوں کی انتہائی احتیاط و تاخیر سے کہیں زیادہ قابل قدر ہے۔ خود یہ بیان قطعیت کے اصول کی نفی کرتا ہے۔ علاوہ بریں اگر کسی صاحب نے قاضی صاحب کا نیا مضمون نہ دیکھا ہو اور وہ پرانے مضمون کے بیان کو قاضی صاحب کی طرف پوری قطعیت کے ساتھ منسوب کرتے رہیں تو ان کا خیال حقیقت سے کس قدر دور ہوگا۔ صرف یہی نہیں بلکہ قاضی صاحب کے ترمیم شدہ مضمون کی بنیاد پر کوئی قطعی فیصلہ صحیح اس لئے نہ ہوگا کہ ممکن ہے کسی وقت قاضی صاحب کو اپنے اس مقالے کے بعض نتائج کو تبدیل کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ اپنے خیال کو ترمیم کرنے کی ضرورت صرف ان لوگوں کو نہیں پڑتی جو کسی خاص موضوع پر وقتی طور پر مطالعہ کرتے اور پھر اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے ہیں مگر قاضی صاحب کا مطالعہ جاری رہتا ہے اسلئے مزید مواد کے ملنے کا امکان ختم نہیں ہوتا۔

تحقیق کے ضمن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی موضوع پر لکھتے وقت جو متعدد ضمنی مسائل آتے ہیں تو کیا ان تمام ضمنی مسائل پر اسی طرح تحقیق کی جائے جس طرح اصل موضوع پر۔ واقعہ تو یہ ہے کہ بہترین تحقیق تو وہی ہوگی کہ کسی موضوع کی تحقیق کے دوران میں جو مسائل بلا واسطہ و با واسطہ آئیں ان سب کی باقاعدہ تحقیق کرلی جائے۔ مگر یہ تقریباً محال ہے۔ ایک آدمی کی ساری زندگی ایک موضوع کے سارے مسائل کی تحقیق کے لئے کافی نہ ہوگی۔ اس لئے اصولی اور عملی بات یہ ہوگی کہ اصل موضوع کے براہ راست مسائل کی پوری طرح چھان بین کی جائے اور ضمنی مسائل کا معیاری کتابوں کے بیان تک محدود کردینا کافی ہوگا۔ اس سے کسی قدر بہتر صورت یہ ہے کہ ضمنی معاملات کے لئے چند معیاری کتابوں کے بیانات کا تقابلی مطالعہ کرلیا جائے۔ بالفاظ دیگر اصل موضوع پر Original Source کی روشنی میں لکھا جائے اور ضمنی مسائل پر Secondary Source کا مطالعہ کافی ہوگا۔

اوپر کی گفتگو سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تحقیق کی روح و رواں دلائل و شواہد ہیں۔ محقق انھیں کی عینک سے دیکھتا اور انھیں کی روشنی میں قدم اٹھاتا ہے۔ جب کوئی مسئلہ سامنے آتا ہے تو فوراً اس پر دلیل طلب کرتا ہے۔ یہاں قدرتاً ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ محقق کو بدگمانی سے ابتدا کرنا چاہئے یا حسن ظن سے یعنی جب کوئی معاملہ درپیش ہو تو پہلی نظر میں اس کو مشتبہ و مشکوک سمجھا جائے۔ یا اس کو صحیح سمجھ کر قدم آگے بڑھایا جائے مثلاً "مثنویات میر بخط میر" جیسے الفاظ میر کی تحریر کی صداقت و صحت کے لئے کافی ہیں یا اس پر مزید ثبوت طلب کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں معیاری تحقیق یہ ہے کہ میر کی تحریر کی صداقت کے لئے کم از کم ایک شہادت اور ہونا چاہئے۔ ورنہ جب تک میر کے خط کے بارے میں ہم کو کوئی علم نہ ہو تو اصل اور جعل میں فرق کیونکر ہو سکے گا جب معلوم ہے کہ جعل سازوں کی تعداد کم نہیں ہے تو پھر مزید شہادت کے بغیر اس پر قطعی یقین خطرے سے خالی نہیں۔ اس لئے میرے نزدیک مشتبہ اور مشکوک نظروں سے مطالعہ کرنے والوں کی تحقیق زیادہ اہم اور جاندار ہوتی ہے۔

دلیل و شہادت تحقیق کے اہم ستون ہیں۔ موجودہ تحقیق میں داخلی شہادت زیادہ قابل اعتماد ہوتی ہے اور واقعہ بھی ہے کہ جو شخص اپنے متعلق کوئی بات لکھتا ہے تو علم کے اعتبار سے وہ سب سے افضل ہے لیکن اس میں جو چیز دیکھنے کی ہے وہ لکھنے والے کی دیانت ہے کیونکہ جعل سے دنیا کبھی خالی نہیں رہی ہے۔ داخلی شہادت کے جانچتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا چاہئے کہ اس کے بیان میں روایتی عنصر کس قدر شامل ہے۔ مثلاً ایک غزل گو شاعر کا ذاتی بیان غزل کی روایت سے متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مجھے ایسی شراب پلاؤ کہ غم روزگار باقی نہ رہے اس سے قطعی طور پر یہ استدلال

صحیح نہ ہوگا کہ شاعر بادہ خوار ہے۔ اس لئے کہ غزل میں شراب، معشوق، بت، گل، بلبل اور اس طرح کے سیکڑوں الفاظ آتے ہیں جو شاعر کی ذات سے براہ راست متعلق نہیں ہوتے۔ بہرحال داخلی شہادت سب سے اہم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ہم عصر خارجی شہادت۔ لیکن جیسا اوپر اشارہ ہو چکا ہے کہ ہم عصر شہادت بھی نقص و خامی سے پاک نہیں ہوتی۔ معاشرے پر اخلاقی کمزوریوں کا غلبہ ہم عصر شہادت کو بھی کم وزن کر دیتا ہے۔ بہرحال تحقیقی شہادت میں یہ اصول ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ جوں جوں اصل شخصیت سے دور ہوتے ہیں شہادت کے اعتبار سے اس کا پایہ کمتر ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ شہادت میں بھی تطعیت نہیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ سیکڑوں سال پہلے کے آدمی کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں جھوٹا تھا یا سچا، بات کی تہہ تک پہنچنے والا تھا یا صرف سطحی چیزوں پر نظر جاتی تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کے معلومات حاصل کرنے کے ذرائع معتبر تھے یا غیر معتبر۔ بسا اوقات انتہائی دیانت دار راوی اصل واقعہ معلوم کرنے سے قاصر رہتا ہے کسی غلط آدمی کے بیان پر بھروسا کرکے وہ بات لکھ دیتا ہے ایسے حالات میں ہم عصر شہادت کو بعینہٖ تسلیم کر لینے کے پہلے خوب غور کرنا اور دوسرے اور واقعات سے مقابلہ کر لینا چاہئے ورنہ عام طور پر غلط نتیجہ پر پہنچ جانے کا خطرہ لاحق ہے۔ بعض اوقات جدید بیانات اپنے اہم وسائل و ذرائع معلومات کی وجہ سے زیادہ معتبر ہو جاتے ہیں۔ اس لئے صرف ہم عصر شہادت کسی بیان کے معتبر ہونے کی سند نہیں۔ بلکہ اس کے ماخذ اور ذرائع معلومات پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ہاں اگر کوئی مورخ قدیم ہے اور ذرائع کے لحاظ سے قابل توجہ تو اس کا بیان یقیناً معتبر ہوگا۔

اس سلسلے میں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اول اول کسی چیز کے دعویٰ کرنے والے کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں۔ ان کو کسی کتاب کے مصنف کا تعین کرنا ہے۔ اگر اس کا مصنف کسی مشہور آدمی کا ہم نام ہو تو ان کے نزدیک اس کتاب کو مشہور آدمی کی طرف منسوب کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوگا۔ ان کے خیال میں دو ناموں کی یکسانیت دونوں کو ایک ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ مگر یہ طریقہ میرے خیال میں نہ صرف غلط بلکہ نہایت مضرت رساں ہے۔ اس اصول کے پیش نظر ہر شخص ہر قسم کا دعویٰ بغیر دلیل کے کر سکتا ہے اور اگر دعویٰ بغیر سند و دلیل کے ہوگا تو پھر حق و باطل میں فیصلہ ہو چکا۔ دراصل یہ غلط خیال عدالتی معاملے سے پیدا ہوا۔ عدالت میں مقدمہ دائر کرنے والا ہمیشہ حق ہی پر نہیں ہوتا۔ اور بعض اوقات حق پر ہونے کے باوجود اس کے پاس دلائل کی کمی ہوتی ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ مقدمہ دائر کر دیتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر یہی ہوتا ہے کہ اگر میرے دلائل کمزور ہوئے تو مقدمہ خارج ہو جائے گا۔ یہی حال ان لوگوں کا ہے جو سمجھتے ہیں کہ

اگر ان کے دعوے کی بنیاد کمزور ہے تو معترض اس کی کمزوری ثابت کرے اور اس کے دلائل کو غلط قرار دے یعنی ثبوت بہم پہنچانے کی ذمہ داری اس کے سر نہیں ہے بلکہ معترض کے سر ہے۔ اس سے زیادہ غلط بات اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ تحقیق میں اس طرح کی لایعنی باتوں کی بالکل گنجائش نہیں۔ اس سے تحقیق کے مقاصد کی جڑ کٹتی ہے۔ اس لئے کسی بات کا دعویٰ کرنے کے قبل اپنے دلائل و شواہد کو بہت اچھی طرح سے جانچ لینا چاہئے کیونکہ ثبوت بہم پہنچانے کی ذمہ داری سے وہ گریز نہیں کر سکتا۔

تحقیق کا عام موضوع انسان سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہوتا ہے۔ اس لئے تحقیق کے دوران میں انسانی خصائص بھی پیش نظر رہنا چاہئے۔ انسان اور مشین میں یہ فرق ہے کہ مشین کا کام ایک ہی طرح پر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف انسان جاندار ہوتا ہے۔ جذبات سے اس کی تخلیق ہوتی ہے، اس لئے اس کے افعال میں تنوع بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی تضاد بھی واقع ہو جاتا ہے مثلاً کبھی ایک جذبے کے ماتحت ایک چیز کی برائی کر دی تو دوسرے جذبے کے پیش نظر اسی کی تعریف ہو گئی۔ اگرچہ برائی بھلائی خود اضافی امور ہیں، اس لئے ذرا سے نقطۂ نظر کے بدلنے سے ایک چیز میں ایک ہی حالت میں یہ دونوں باتیں جمع ہو سکتی ہیں۔ پھر انسانی طبائع کے اور عنصر نظر انداز نہ ہونا چاہئے۔ غصہ آتا ہے تو اپنے عزیز ترین لڑکے کو دشمن کہہ دیتا ہے۔ خوش ہوتا ہے تو ہر چیز میں بوئے الفت محسوس کرنے لگتا ہے۔ غرض یہ انسانی کمزوری اس کے سارے افعال پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے حرکات و سکنات اس کے جذبے کے تابع ہیں، اس لئے کسی شخصیت کے مطالعے کے وقت ان امور کو پیش نظر ضرور رکھنا چاہئے۔ ہمارے وسائل و ذرائع سیکڑوں سال کے عام واقعے کی بابت نہایت ہی محدود ہوتے ہیں، اس وقت کے ہر فرد کے مزاج و طبیعت وغیرہ کا مطالعہ تو ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شخصیتوں میں تضاد نظر آتا ہے اور ہم اس کی تعبیر و توجیہ سے قاصر رہ کر اس کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ ہماری تحقیق کا موضوع انسان ہے جو متضاد کیفیات کا حامل ہے اور اسی بنا پر اس سے متضاد عمل سرزد ہوتے ہیں۔ اس لئے کسی شخصیت کے مطالعے میں ہمارا نقطۂ نظر کردار و افعال کی یکسانیت پر مرکوز ہونا چاہئے اور نہ ہمارے سارے فیصلے اسی کے تابع ہونا چاہئے۔ اس نقص کی بنا پر بعض محققین کی تحقیق سے یہ خیال ہونے لگتا ہے کہ ان کی تحقیق کا موضوع انسان نہیں بلکہ مشین ہے۔ ایسی تحقیق جاندار نہیں ہوتی۔

کسی تاریخی موضوع پر کام کرنے کے لئے صحیح متن کی سخت ضرورت ہے کیونکہ اس موضوع کے سلسلے کی چیزیں لکھی ہوئی ہوں گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو کچھ تحریر کی شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ حقیقتاً اسی مصنف کا ہے جس کی طرف یہ منسوب ہے۔ یا اس میں الحاق ہوا ہے۔ الحاق ہے تو کس طرح کا ہے اور کاتب کی تحریف کا کس قدر دخل ہے۔ تحقیق کا محور صحیح متن ہی ہے جتنی زیادہ متن کی صحت پر

توجہ ہوگی اتنا ہی تحقیق کا معیار بلند ہوگا۔ یہ ممکن ہے کہ جو متن صحت کے ساتھ آپ کے سامنے ہو وہ غلط ہو۔ مگر وہ غلط متن مصنف کی غلطی ہوگی۔ اس طرح محقق کی ذمہ داری دُہری ہو جاتی ہے متن کی صحت تاکہ مصنف کا اصل خیال معلوم ہو سکے اور پھر اگر اس کا خیال غلط ہے تو اس کی تصحیح کی جائے۔

اس سلسلے میں میں اپنا ذاتی تجربہ بیان کرنا چاہتا ہوں۔ ایک زمانہ میں ظہوری میری تحقیق کا موضوع تھا۔ اس کی وطنی نسبت میں شدید اختلاف ہے مشہور تو ترشیزی ہے۔ مگر قاینی، تبریزی، تربتی، طہرانی، شیرازی متعدد نسبتوں سے وہ پکارا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض کی بنیاد کتابت کی غلطی پر ہے اور بعض اسی تخلص کے دوسرے مصنف کے وطن کی بنیاد پر قائم ہوگئی ہیں۔ اس سلسلے میں "تاریخ فرشتہ" میرے مطالعے میں تھی۔ اس کا مولف اور ظہوری دونوں ۲۹ سال تک دو درباروں میں ساتھ ساتھ رہ چکے تھے۔ اس لئے وطنی نسبت کے بارے میں "تاریخ فرشتہ" کے مولف کا بیان بہت اہم تھا۔ لیکن اس کے دونوں مطبوعہ نسخوں میں یہ نسبت تین طرح پر آئی تھی۔ تبریزی، تربتی، ترشیزی، قلمی نسخوں میں تبریزی تو نہ تھا البتہ تربتی اور ترشیزی دونوں موجود تھے۔ ظاہر ہے کہ فرشتہ نے ایک ہی لکھا ہوگا۔ خواہ ترشیزی لکھا ہو یا تربتی۔ جب اس کے قلمی نسخوں سے یہ گتھی نہ سلجھی تو ہفت اقلیم کی مدد لی گئی۔ اس میں شعرا کا تذکرہ جغرافی ترتیب سے ہے۔ اس بنا پر اس کے یہاں اس طرح کی غلطی کا امکان نہیں۔ اس میں ظہوری کا حال تربت کے ذیل میں بیان ہوا ہے۔ چونکہ فرشتہ کے بعض امور ہفت اقلیم سے مشابہ ہیں اور خود تاریخ فرشتہ کے مختلف نسخوں کے مطالعے سے تربتی کی قرات زیادہ صحیح معلوم ہوتی تھی، ہفت اقلیم کی مشابہت سے یہ یقین ہوگیا کہ فرشتہ نے "تربتی" ہی لکھا ہوگا کاتبوں کی تحریف کی وجہ سے دو غلط نسبتیں درمیان میں اور رونما ہوگئیں۔ بہرحال اتنی کاوش کے بعد قیاساً یہ طے کر لیا گیا کہ فرشتہ کے نزدیک ظہوری کی وطنی نسبت تربتی تھی لیکن جب مزید تحقیق کی گئی تو فرشتہ اور صاحب ہفت اقلیم دونوں کا بیان صحیح نہیں رہ گیا۔ کیونکہ خود ظہوری نے دو جگہ اپنا وطن قاین بتایا ہے۔

نقطوں اور شوشوں کی وجہ سے ہمارے متون جس قدر غلط ہوتے ہیں اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جا سکتا۔ دنیا کی کسی زبان میں اتنے اختلاف نسخ نہیں ہوتے جتنے اردو فارسی میں۔ حال ہی میں اکبرنامے کے ایک مقام "بھاگ نگر" کی صحیح قرأت کا تعین ضروری ہوا۔ اس کی متعدد شکلیں بھاک نگر، پھاک نگر۔ بھاک پھاک۔ بھارک آئی ہیں۔ اکبرنامے کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں سے یہ معمہ حل نہ ہوا تو انگریزی ترجمے کی طرف رجوع کیا۔ اس سے بھی کام نہ چلا تو آئین اکبری دیکھی گئی۔ اس میں کشمیر کے اس مقام کی صحیح قرأت پھاک نکلی اور اسی کی تصدیق کشمیر کی تاریخ سے بھی ہوئی۔ پھر اطمینان ہوا کہ

ابو الفضل نے اصلاً پھاک لکھا تھا جو بعد میں اتنے اختلاف کے ساتھ ہمارے سامنے آیا۔یہی پھاک تھا جس نے ہمارے بہت سے دکنی ادیبوں کو دھوکے میں ڈال دیا ہے۔

ان امور سے صحیح قرأت کی اہمیت کی طرف اشارہ مقصود ہے اور یہ عرض کرنا ہے کہ تاریخی تحقیق میں متن کی صحت کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔متن کی تصحیح کا کام بادی النظر میں بہت آسان معلوم ہوتا ہے۔حالانکہ اس سے زیادہ مشکل کام اور کیا ہوگا کہ آپ کئی سو سال پہلے کے مصنف کا کلام من وعن پیش کرنا چاہتے ہیں۔اس کام میں اصل تخلیق سے کئی گنا زیادہ محنت درکار ہے۔کوئی ایسا مصنف نہ ہوگا جس کے کلام میں دوسرے کا کلام نہ شامل ہو۔ایسی حالت میں اصل اور الحاق کا تعین جس درجہ مشکل ہے اس کے بیان کی ضرورت نہیں۔مصنف کے دور کی زبان، اس کے مزاج، اس کے طرز کے خصائص اور اس کی شخصیت سے پوری واقفیت حاصل کی جائے۔ساتھ ہی روز مرے، محاورے، ضرب الامثال، متروکات وغیرہ پر اہل زبان کی طرح قدرت حاصل ہو پھر قدیم سے قدیم نسخے حاصل کئے جائیں۔اس طرح کی احتیاط کے باوجود جو چیز پیش ہو گی اس کے متعلق قطعی طور پر فیصلہ نہیں ہو سکتا کہ وہ مصنف ہی کی بعینہ تصنیف ہے۔ایک کتاب کے متعدد ایڈیشن اصل کلام تک پہنچنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔

ایڈیٹنگ کے سلسلے میں جو دشواریاں ہیں ان کا اندازہ ایک مثال سے ہو سکتا ہے۔اسدی طوسی کی لغت فرس (تصنیف بعد ۴۵۰ھ) فارسی کی قدیم ترین فرہنگوں میں ہے جو جرمن مستشرق پاول ہارن کے توسط سے پہلی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔عام کتابوں کے مقابلے میں فرہنگوں میں عام طور پر اضافے کا زیادہ موقع ہوتا ہے۔چنانچہ نو سو برس کی طویل مدت میں اس لغت کے مختلف نسخوں میں کافی اضافے ہوئے۔پروفیسر نفیسی لکھتے ہیں:

> میرے نزدیک پاول ہارن کا نسخہ اصل نہیں ہے اس لئے کہ اس میں ایسے شعرا کا کلام شامل ہے جو اسدی کے مدتوں بعد کے ہیں منجملہ ان کے معزی سمرقندی ہے جو ۵۴۲ھ میں اسدی طوسی سے اسی سال بعد فوت ہوا۔ابو طاہر خاتونی سلجوقیوں کا مشہور دبیر اسدی سے تقریباً ستر سال بعد گذرا ہے۔اور مہستی گنجوی سلطان سنجر کے دربار کی شاعرہ مولف مذکور سے تقریباً نوے سال بعد فوت ہوئی ہے چھپے ہوئے نسخے کے الحاقی ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس میں قطران کا ایک شعر رودکی کے نام درج ہے اور راقم کا اعتقاد یہ ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر اور گیارہویں کی ابتدا سے دستور ہو چلا تھا کہ قطران کے اشعار رودکی کے نام ثبت کر دیں پس احتمال قوی ہے کہ چھپا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہے جس میں کسی دوسرے مولف نے اسدی کے بعد کے شاعروں کا کلام داخل کر لیا یا کاتب نے کتابت کے وقت اتنا تصرف کر لیا۔

۱۳۳۶ھ میں ڈاکٹر اقبال آشتیانی کے توسط سے لغت فرس دوبارہ چھپا۔ مرتب کے پیش نظر ایک ایسا نسخہ تھا جس میں بہت زیادہ حواشی تھے۔ مرتب کا خیال ہے کہ اس نسخے کے مالکوں میں سے کسی نے خود یہ حاشیے بڑھائے تھے یا کوئی دوسرا لغت حاشیے میں شامل کر دیا تھا کیونکہ اس حاشیے میں اسدی کے بعد کے شعرا از قسم عمعق بخارائی، ناصر خسرو بجیبی فرغانی۔ لامعی بسنائی مسعود سعد سلمان وغیرہ کے نام مع ان کے اشعار شواہد کے درج ہیں۔ ڈاکٹر آشتیانی نے بطور ملحقات کے اس حاشیے کو اصل نسخے میں شامل کر دیا۔ انہیں اضافہ شدہ حصے میں ایک شاعر عیوقی بھی تھا جس کے دو شعر ڈاکٹر موصوف کے مرتبہ نسخے کے صفحہ ۲۲۳ اور ۳۰۵ پر موجود ہیں۔ اتفاق سے ترکی فاضل ڈاکٹر احمد آتش استاد زبان فارسی دانش گاہ استنبول کو سرائے طوپقاپو کے میوزیم میں مثنوی "ورقہ و گل شاہ" کا ایک نسخہ دستیاب ہوا جس کا مصنف عیوقی ہے اور جو سلطان ابوالقاسم محمود کی مدح میں نظم ہوئی۔ اگرچہ ابوالقاسم محمود نام کے کئی بادشاہ ایران میں چھٹی صدی اور اس کے بعد گذرے ہیں لیکن عیوقی لغت فرس میں شامل ہونے کی بنا پر ڈاکٹر آتش کے نزدیک پانچویں صدی ہجری کے وسط کا شاعر ہوگا اور اسی وجہ سے اس کا ممدوح سوائے محمود غزنوی کے اور کوئی دوسرا نہ ہوگا۔ اس دریافت کی اہمیت حسب ذیل امور کی بنا پر اور بھی زیادہ ہے:

۱۔ قدیم دور میں ایسی کوئی مثنوی نہیں ملتی جس کا موضوع عاشقانہ ہو۔ عنصری کی وامق و عذرا کے چند متفرق ابیات پائے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے عیوقی کی مثنوی قدیم ترین عاشقانہ مثنوی ہوئی۔

۲۔ وامق و عذرا کی طرح عام عاشقانہ مثنویوں کے برخلاف یہ بحر متقارب میں ہے۔

۳۔ اس کی وجہ سے تاریخی قصہ کے چند مشکلات حل ہو جاتے ہیں۔ یہ قصہ ادبیات عرب میں پیدا ہوا اور فارسی کی راہ سے ترکی ادب میں داخل ہوا۔ اور چند دوسرے واسطوں سے فرانس کے قرون وسطیٰ کے ادب میں جگہ پائی۔

احمد آتش کا مضمون "یک مثنوی گم شدہ از دورۂ غزنویان" کے عنوان سے مجلۂ دانشکدۂ ادبیات تہران میں جولائی ۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اسی مجلے کے دوسرے شمارے میں ڈاکٹر صادق کیا استاد تہران نے ایک نوٹ شائع کیا جس میں احمد آتش کے تسامح کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> عیوقی کی دو ابیات جو لغت فرس چاپ تہران میں آگئی ہیں اس کتاب کے کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور آقائے عباس اقبال نے دوسرے اور اشعار کی طرح ان کو بھی اس لغت کے ایک قلمی نسخے کے حاشیے سے لے کر ملحقات کے نام سے چھاپ دیا ہے۔ اس خطی نسخہ کو آقائے اقبال نے نسخہ "تن" قرار دیا ہے اور اپنے مقدمے کے صفحہ یا۔ ید پر اس کو اس کے حاشیے سے الگ کرتے ہوئے

دونوں کے خصائص لکھ دئے ہیں۔ اس حاشئے میں اسدی کے بعد کے بہت سے شاعروں کا نام ہے اور ان کے اشعار بھی بطور سند کے درج ہیں۔ پس عیوقی کا نام لغت فرس میں نہیں ہے بلکہ اس متن میں ہے جس میں پانچویں صدی ہجری کے بعد کے بہت سے شاعروں کا نام آیا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسری دلیل نہیں جس سے مثنوی ورقہ وگل شاہ دور غزنوی کی سمجھی جا سکے۔ عیوقی کی یہ دونوں بیت یا دل ہارن کے بھی نسخے میں نہیں ہیں۔

اس تفصیل سے ایڈیٹنگ کی ان نزاکتوں اور دشواریوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جن سے عہدہ برآ ہونا ہر اڈیٹر کا فرض ہے۔ ان کو پیش نظر نہ رکھنے کی بنا پر جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کے اثرات نہایت مضر اور دوررس ہوتے ہیں۔ اس بنا پر ایڈیشن کا کام نہایت ہی اہم اور ذمہ دارانہ ہے مگر ہمارے یہاں بدقسمتی سے یہ بہت آسان اور کبھی کبھی بے سود خیال کیا جاتا ہے۔

اسی سلسلے میں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ بعض لوگ تحقیق کو بے کاری کا مشغلہ سمجھتے ہیں۔ بادی النظر میں ان کا اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے۔ ایک معمولی تاریخ کے تعین میں صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے جاتے ہیں اور اتنی محنت دکاوش سے مثلاً جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ حافظ شیراز ۷۹۱ھ کے بجائے ۷۹۲ھ میں فوت ہوئے۔ حافظ مر گئے خواہ ۷۹۱ میں مرے ہوں یا ۷۹۲ میں اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ یا مینا بازار ظہوری کی تصنیف ہو تو کیا، کسی دوسرے کی ہو تو کیا، آخر اس کے لئے سیکڑوں صفحے لکھنا سوائے تضیع وقت کے اور کیا ہے۔ لیکن اگر اس معاملے پر گہری نظر ڈالی جائے تو یہ اعتراض سرسری اور بے بنیاد ٹھہرتا ہے۔ اوّل تو اصولی طور پر صحیح بات معلوم ہونا چاہئے۔ اصول پروری کے لئے نہ جانے کتنے بڑے خطرے مول لئے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ تحقیق بالکل Pure research ہے۔ محقق اصل حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس کے فائدے اور نقصان کا احاطہ کرنا اس کے حیطۂ عمل سے باہر ہے۔ بالفرض وہ فائدے اور نقصان کو معلوم کرنا چاہے تو بھی ناکام رہے گا۔ کون جانتا ہے کہ انھیں چھوٹی چھوٹی باتوں سے کل کوئی اتنا بڑا نتیجہ برآمد ہو جائے کہ ہم آپ سب دنگ رہ جائیں۔ اگر آپ اس کے فائدہ و نقصان کو قیمتاً جاننا چاہتے ہوں تو آپ نے دیکھا ہوگا بعض اوقات کسی شاہی فرمان کے ایک نقطے کے ادھر ادھر ہو جانے سے لاکھوں روپے کا وارا نیارا ہو جاتا ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ حقیقت کی دریافت خود اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اس کی قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ تیسری بات یہ ہے کہ فطرت انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ حقیقت کی تلاش کرے۔ جان کی بازی لگا کر جو لوگ حقیقت معلوم کرنا چاہتے ہیں ان کو آپ کیا کہیں گے۔ افریقہ کے جنگلوں کی وسعت معلوم کرنے کی خواہش، ہمالیہ پہاڑ کی بلند چوٹی پر پہنچ جانے کا

ارادہ قطب شمالی اور قطب جنوبی تک پہنچنے کا عزم آپ کے نزدیک کوئی قیمت نہ رکھتا ہو لیکن دنیا کے لئے یہ بہت قیمتی دریافت ہیں جن کا وقتی فائدہ تو شاید کچھ نہ ہو لیکن آئندہ ان سے نہ جانے کتنے کام لیں گے۔ زہر کا مزہ معلوم کرنے کے سلسلے میں کتنوں نے اپنی جان دے ڈالیں۔ بظاہر اس نقصان کی تلافی زہر کے مزے کی دریافت سی نہیں ہو سکتی لیکن ان امور پر تاجرانہ نظر نہیں ڈالنا چاہئے۔ انسانی طبائع کی تجسس پسندی کا تقاضا ہے کہ ہر چیز کی حقیقت معلوم ہو جب حقیقت معلوم ہو جاتی ہے تو پھر اس کے فائدے کا بھی تعین ہو جاتا ہے۔ پہلی منزل دریافت ہے اور دوسری منزل استعمال ہے۔ دریافت پر اعتراض کرنے والے فطرت کے اصول سے واقف نہیں معلوم ہوتے۔

ان امور کے پیش کرنے کے بعد ضروری ہے کہ تحقیق کرنے والے کی بعض صلاحیتوں کی طرف اشارہ کیا جائے۔ اچھے محقق میں بڑی علمی و اخلاقی صلاحیتیں درکار ہیں۔ اس میں قوت آخذہ و انتقال ذہن کی سرعت کی سخت ضرورت ہے۔ علوم عقلی، ذہنی تربیت میں بہت کارآمد ہوتے ہیں اور اگرچہ ان علوم کی باقاعدہ تحصیل تاریخی تحقیق میں براہ راست ضروری نہیں لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کا مطالعہ محقق کی صلاحیتوں کو پختہ کر دیتا ہے۔ تحقیق میں نفسیات سے بہت کام پڑتا ہے اور اوپر ہم ذکر کر چکے ہیں کہ کسی شخصیت کے مطالعے کے وقت انسانی خصائص کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے لوگ بڑے غلط نتائج پر پہنچ جاتے ہیں۔ پس انسانی نفسیات کا مطالعہ محقق کی تحقیق میں جان پیدا کر دیتا ہے۔ محقق کو زبان اور علم زبان میں غیر معمولی دستگاہ ہونی چاہئے۔ متن کی صحت اور اس سے صحیح طور پر استفادہ صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو زبان کی نزاکتوں سے باقاعدہ واقف اور اس پر استادانہ عبور رکھتا ہو۔ ایڈیٹنگ کے معیار سے تحقیق کا معیار متعین ہوتا ہے اور یہ کام سوائے ماہر زبان کے اور کسی کے بس کا نہیں۔ الفاظ کی تاریخ اور اس کے عہد بعہد استعمال کی واقفیت، متن کی تصحیح کا کام اصولی طور پر ہو سکتا ہے۔ علم زبان کا عالم جعل سازوں کی قلعی بہت جلد کھول سکتا ہے۔ تاریخی تحقیق میں تاریخ کا علم جس قدر ضروری ہے اس کے بیان کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ محقق کو فن تنقید میں معقول دسترس رکھنا چاہئے۔ مختلف تحریروں میں طرز تحریر کے اعتبار سے اتحاد یا اختلاف کی صورتوں کی تلاش تنقید کی مہارت کے بغیر ممکن نہیں۔ شخصیات کے تعین، مصنف کے مزاج کے تجزیہ وغیرہ میں محقق کے لئے نقاد کا ذہن درکار ہوتا ہے۔ لائبریری سائنس سے واقفیت کے بغیر تحقیق کی ابتدا ہی نہیں ہو سکتی۔ کیٹلاگنگ، ببلیوگرافی انڈکسنگ وغیرہ راہ تحقیق کے سنگ میل ہیں۔ چونکہ تحقیق میں قدامت کا بڑا دخل ہے اس لئے کاغذ

اور سیاہی کا علم بھی ضروری ہے۔ مخطوطات سے استفادہ اور ان کی حفاظت بھی تحقیق کے زمرے میں آتی ہے۔ مشرقی علوم کی تحقیقات میں خطاطی سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ اس کی پوری تاریخ سے محقق کو واقف ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ ہر دَور کی املائی خصوصیت سے نسخہ کی قدامت وغیرہ کے فیصلے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً اگر ہم کو معلوم ہو کہ فارسی تحریر کی ایک خصوصیت یہ بھی کہ قدیم دوروں میں دؔ اور ذؔ کے فرق پر زور دیتے چلے آئے ہیں۔ پس اگر کسی تحریر میں شاید کے بجائے شایذ، بود کے بجائے بوذ وغیرہ آتا ہو تو وہ اس کی قدامت کی دلیل ہے۔ اسی طرح ب، پ، ج، چ، ک، گ کا امتیاز بعد کی چیز ہے۔ اس سے بھی مخطوطے کے زمانے کے تعین میں آسانی ہوگی۔ غرض کامیاب محقق ایک جامع صفات انسان ہوتا ہے۔ اس کے لئے سائنس داں کا دماغ، انشاپرواز کا زورِ قلم، نقاد کی فکر و نظر، مورخ کا ذہن اور عالم زبان کی بصیرت درکار ہے اس کا مطالعہ نہایت وسیع ہونا چاہیئے۔ اس کی قوت آخذہ و قوت ممیزہ و مفسرہ بھی بہت زیادہ ہونی چاہیئے۔ ان علمی صلاحیتوں کے علاوہ محقق کے لئے اخلاقی تربیت بڑی ضروری ہے۔ اس میں بے انتہا دیانت داری، خلوص، ایثار، خود فراموشی، نفس و جذبہ کشی، خاکساری درکار ہے اور یہ خوبیاں اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتیں جب تک اس کی تربیت بڑے اعلیٰ پیمانے پر نہ کی گئی ہو۔

آخر میں ہندوستان میں تحقیق کے معیار کا اجمالی ذکر کر کے ہم اپنی گفتگو ختم کر دیں گے۔ ہمارے یہاں تحقیق کی مدت زیادہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ہمیں اس کے اعتراف میں پس و پیش نہیں کہ ہمارے یہاں تحقیق کا معیار کافی پست ہے۔ ضرورت ہے کہ معیار کی پستی کے اسباب کا تعین کر کے ان کو دور کرنے کی تدبیر سوچی جائے اگرچہ یہ اسباب دوررس بنیادوں پر قائم ہیں اس لئے ان کے دفع کرنے میں نہ صرف زیادہ وقت درکار ہوگا بلکہ ایک بڑے منصوبے کی تیاری کی ضرورت ہے۔ میرے نزدیک ہمارے معیار کی پستی کے سلسلے میں حسب ذیل امور قابل توجہ ہیں:

(۱) اخلاقی تربیت کی کمی ــــ اس کے نتیجے میں ہم ایسی تصنیف پیش نہیں کر سکتے جس میں ہماری ذاتی پسند و ناپسند، ہمارے جذبے، ہمارے مقاصد کار فرما نہ ہوں۔ ہم اپنی تنقید گوارا نہیں کر سکتے ہماری تنقید بھی بے غرض و بے لاگ نہیں ہوتی۔ اگر ہم کچھ لکھتے ہیں تو اس کے نتائج اپنی پسند و ناپسند کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسی کے اعتبار سے ہم نئے اصول تراش لیتے ہیں ہماری تحریروں پر اعتراض کرنے والوں میں عموماً یہی کمی نہیں ہوتی کہ وہ تحقیق کے مسائل سے واقف نہیں ہوتے بلکہ اعتراض میں خود ان کے یا ان کے دوستوں کے مقاصد پنہاں ہوتے ہیں، ہم میں ہٹ دھرمی زیادہ ہے۔ ہم اپنی رائے اور اپنے فیصلے پر اٹل رہتے ہیں۔ حالانکہ تحقیق کا معاملہ بہت صاف ہے۔ اگر دلائل قوی

اور مواد قابل اعتماد ہے تو ہم کو اپنی رائے فوراً بدل دینا چاہیئے جب اپنا کوئی ذاتی مقصد نہیں بلکہ مطمحِ نظر صحیح نتیجہ ہو تو تازہ مواد کے سامنے آجانے پر اپنی رائے کے بدلنے میں تامل کیوں ہو؟ اوّل جب ہم کو معلوم ہے کہ تحقیق میں اتفاقات کو کتنا دخل ہے۔ راستہ چلتے کسی کو ایسی چیز ہاتھ آجائے کہ ہماری مدتوں کی محنت کے نتیجے غلط ثابت ہو جائیں۔ تو اس سے نہ ہمارے اوپر حرف آتا ہے اور نہ ہماری محنت ہی رائیگاں جاتی ہے۔ خود ہماری محنت ہمارا صلہ ہے۔ دوم جب ہم کو اس امر کا بھی یقین کامل ہو کہ ہمارے وسائل بہت محدود ہیں، ہم جن باتوں پر یقین رکھتے ہیں بلکہ یقین رکھنا پڑتا ہے وہ کس قدر کمزور ہیں تو قوی دلائل اور تازے مواد کی دریافت سے خوشی ہونا چاہیئے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اس سے ہمارے کام کا معیار پست ہو جاتا ہے۔

(۲) علم کی خدمت کے جذبے کا فقدان ـ علم کے معاملے میں ہمارا نقطۂ نظر تاجرانہ ہے ہم فائدے کے بغیر کوئی قدم اٹھانا ہی نہیں جانتے۔ یہ جذبہ تحقیق کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے جب تک علم کی بے لوث خدمت کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ اس وقت تک ہماری تحقیق رسمی ہو گی۔ جب آدمی ذاتی غرض سے بے نیاز ہو کر علمی کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کے سارے مقاصد بھی پورے ہو جاتے ہیں۔ عزت و شہرت حاصل ہوتی ہے اور علمی دنیا میں اس کو جو جگہ ملتی ہے وہ اس پر مستزاد ہے۔ افسوس ہے کہ ہم نے یورپ کی تقلید کی اور ان کی ساری خرابیاں لے لیں۔ اچھے خاصے انگریز بن گئے لیکن ان کی کوئی خوبی نہ لے سکے۔ کاش ان میں علم کی خدمت کا جو بے لوث جذبہ ہے اس کا کچھ ہی حصہ ہم کو مل جاتا۔

(۳) ہمارے ملک میں مواد کی فراہمی کے وسائل بہت محدود ہیں ـ منظم کتاب خانوں کی بڑی کمی ہے تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت سا وقت مواد کی فراہمی کی تدبیر سوچنے میں صرف ہو جاتا ہے۔ یہاں ایسے کتاب خانے نہیں جو کام کرنے والوں کو کسی خاص موضوع پر دوسرے اور کتاب خانوں سے بے نیاز کر دیں۔ کتاب خانوں کی سروس بھی ناقص ہے۔ آپس میں تعلقات بھی ایسے نہیں کہ ضرورت کے وقت بآسانی ایک کتاب خانے کی کتابیں دوسرے میں منتقل ہو سکیں۔ مشرقی علوم کا حال تو اور بھی ابتر ہے۔ ان کی تحقیق میں قلمی نسخوں کی بڑی اہمیت ہے اور قلمی کتاب خانوں کا حال بہت ہی سقیم ہے۔ ملک کے طول و عرض میں ہزاروں کتاب خانے منتشر حالات میں پڑے ہوئے ہیں۔ ہزارہا کتابیں تلف ہو رہی ہیں۔ ان کے تلف ہو جانے کے بعد اتنا علم دنیا سے نابود ہو جائے گا۔ مگر ان کے جمع کرنے کی کوئی ایسی اسکیم نہیں بن رہی ہے جو ملکی سطح پر ہو۔ بہر حال نہ کتاب خانے منظم ہیں اور نہ ان سے استفادہ کرنے کے سارے ذرائع ہی موجود ہیں قلمی کتاب خانوں کی وضاحتی فہرستیں نہیں۔ ان کے نہ ہونے سے کتاب خانے کا وجود و عدم دونوں برابر ہے۔ غرض اس بے نظمی کی حالت میں تحقیق کا کیا مرتبہ ہو گا۔ آپ ان ملکوں کے معیار کو ہرگز نہیں پہنچ سکتے جہاں کام کرنے والوں کو نہ صرف فراہمی مواد میں ہر طرح کی سہولت ہے بلکہ جہاں طرح طرح سے ان کی ہمت افزائی ہوتی ہے پھر وہاں

کا عالم اعلیٰ اخلاقی صفات کا بھی حال ہوتا ہے۔ اور دوسرے علوم کا کیا ذکر، علوم مشرقی میں یورپ کے ممالک ہم سے ایک صدی آگے ہیں اور وہ جس رفتار سے آگے بڑھ رہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چند ہی دنوں میں نہ جانے کتنے اور آگے ہو جائیں گے۔ اور یہ سب اس لئے ہے کہ ان کو کام کرنے کے سلسلے میں کوئی دشواری نہیں۔ کیٹلاگ اور نایاب کتابوں کی مختصر فہرستیں نئے اور اہم موضوع کی تلاش اور ان کے لئے مواد وغیرہ کے تعین میں ہر طرح کی سہولت پیدا کر دیتی ہیں۔ پھر مواد کی فراہمی میں کوئی وقت نہیں۔ اس کے برخلاف ہمارا حال یہ ہے کہ یہاں کتاب خانوں کا ہی علم نہیں جو معلوم کتاب خانے ہیں ان کی فہرستیں نہیں نادر کتابوں کے معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ ہی نہیں، اس لئے نئے موضوع کا علم ہی نہیں ہو سکتا۔ اگر خوش قسمتی سے کسی کو ایسے موضوع کا علم ہو ہی گیا تو پھر مواد کی فراہمی میں جو زحمت ہے وہ ناگفتہ بہ ہے۔ ان دونوں منزلوں کے درمیان قدم قدم پر ہمارے نہ جانے کتنے ہونہار نوجوانوں کی ہمت اور علمی خدمت کے جذبے کا مزار ہے بہت کم خوش نصیب ایسے ہیں جو کامیابی سے ان مرحلوں سے گذر گئے ہوں۔ صبر و استقلال کے انھیں امتحانات میں ہم ناکام رہتے ہیں اور یہاں ہندوستان یا غیر ہندوستان کی تخصیص نہیں۔ کوئی بھی ہو تا نتیجہ کامیابی کا اوسط یہی ہوتا جو ہمارا ہے۔ ان مراحل کے بعد کچھ نتیجہ نکالنے اور علمی دنیا کے سامنے انھیں پیش کرنے کی منزل آتی ہے۔ غرض یہ مدت جو بہت مختصر ہوتی ہے، اور یہاں بھی مخالف ماحول کا مقابلہ بھی درپیش رہتا ہے، کسی بڑے کام کے لئے کافی نہیں ہوتی یہی سارے ملک کا ماحول ہے۔ یہ بہت بڑا قومی خسارہ ہے ایک آدمی یا ایک جماعت کا خسارہ ترقی یافتہ ملکوں کے لئے ننگ کا سبب بن جاتا ہے اور یہاں سارے ملک کے نقصان پر ہم کو افسوس نہیں۔ کاش ہم کو اپنے خسارے کا احساس اور اس کی تلافی کی تدبیر کی فکر ہوتی۔ کاش ہم میں یہ احساس اور شوق پیدا ہو جاتا کہ ہم بھی علمی دنیا کے دوش بدوش چلتے۔ اگر یہ احساس پیدا ہو گیا تو ہمارے بعض نقصان کی تلافی ہو جائے گی۔ ورنہ ہم صدیوں کے بعد اس منزل پر پہنچیں گے جہاں سے دوسری قوموں کا قافلہ صدیوں پہلے گذر چکا ہے۔

میں نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ میری تحریر سے کسی کی دل شکنی نہ ہو لیکن کہیں اگر لہجہ سخت ہو گیا ہو تو عرفی کے اس شعر کے پیش نظر معذرت خواہ ہوں ؎

نوا را تلخ تر میزن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر میخوان چو محمل را گراں بینی

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

آتش کی شاعری میں تصوف

فارسی اور اردو شاعری میں تصوف کی حیثیت صدیوں تک ایک روحانی اور فکری نظام کی رہی ہے۔ تصوف اگر ایک طرف کائنات کے بارے میں عمیق فلسفیانہ تصورات کی پیداوار ہے تو دوسری طرف قرونِ وسطیٰ میں شہنشاہیت اور مذہب کے سخت گیر نظام سے نبرد آزما ہونے کی ایک ترقی پسندانہ کوشش بھی۔ اس کے اثر سے شاعروں کا ایسا گروہ پیدا ہونے لگا جو امرا اور فرمانروایانِ وقت کی مدح خوانی اور غلامانہ ذہنیت کے بجائے فقر و فاقہ کو ترجیح دینے لگا۔ دوسری طرف رسمی مذہب اور ظاہر پرستی کے خلاف یہ خیالات پھیلنے لگے کہ

در حیرتم کہ دشمنیٔ کفر و دیں چراست
از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

فلسفیانہ تصوف کو عام طور پر وہی شعرا برت سکے ہیں جو خود بھی صوفی تھے اور تصوف کے اسرار و رموز سے پوری آگاہی کے علاوہ ان روحانی کیفیات کے بھی حامل تھے جو مسلسل ریاضت اور نفس کشی کے بعد حاصل ہوتی ہے اور جن کی وجہ سے انسان کی شخصیت میں ایک سوز و گداز، محویت، باطنی صفائی، پاکیزگی اور وجد و حال کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن عام طور پر غیر صوفی شعرا نے بھی ایک طرح کے مروجہ اور مقبول عام تصوف کو اپنے خیالات کا مرکز بنایا ہے اور غالباً اس کا سبب شاعر کی فطری آزادی پر حکومتِ وقت اور سکہ بند مذہب کی سخت گیری ہے۔ اگرچہ ایران میں تصوف بھی آہستہ آہستہ ایک ایسی پناہ گاہ بن گیا جس نے بعد میں چل کر اس کے پجاریوں کو زندگی کے سنگین حقائق اور دنیا کے اہم تر مسائل سے ہٹا کر سکر و بے خودی کے عالم میں رہنا سکھا دیا اور آہستہ آہستہ اس کا نشہ ایک ایسی سکون اور جمود کی منزل پر لے گیا جہاں انسان ہر طرح سے مجہول اور قوتِ عمل سے محروم ہو جاتا ہے۔ غالباً اسی لئے صوفیا میں بھی دو گروہ پیدا ہو گئے اور جن کے امتیازات کو مدنظر رکھ کر اقبال نے رومی کو اپنا مرشد تسلیم کیا اور حافظ کو "گوسفند افلاطونی" کہہ کر اس کے کلام کو ایک طرح کی

افیون سے تعبیر کیا جو ہمارے قوائے عمل کو شل کرکے ہماری خودی کو سُلادیتی ہے۔ رومی کا نظریہ حیات حرکی ہے اور دنیا سے فرار حاصل کرنے کے بجائے دنیا سے نبرد آزمائی اور اپنی شخصیت کی تکمیل کے لئے اپنی خودی کو بیدار کرنے کی تعلیم دیتا ہے اس لئے بیسویں صدی میں اقبال نے اسے از سر نو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اپنے بعض نئے نظریات کی آمیزش سے ایک اثباتی نظام فکر کی تدوین کی جو روحانی اور اخلاقی ہوتے ہوئے بھی زندگی کی قوت وحرارت سے لبریز ہے اور سکون وجمود کی طرف لے جانے کے بجائے انسان کو مکمل انسان بننے کی تلقین کرتا ہے۔ اقبال کا مرد قلندر اپنے آپ کو فنا کرنے اور قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے کا قائل نہیں ہے بلکہ خالق کے مقابلے میں انسان کے علیحدہ وجود کو منوانا چاہتا ہے اور اس کا منصب تسخیر فطرت اور خدا کی ادھوری کائنات کی تکمیل قرار دیتا ہے۔ لیکن ہم اردو غزل کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف کی وہ حیثیت نہیں رہی ہے جو وجد و حال اور جذب وکیف میں مبتلا کرکے مادی زندگی سے رشتہ منقطع کرنے پر مجبور کرے۔ عام طور پر اردو کے شعراء نے تصوف کے مقبول عام تصور کو اپنایا ہے اور ان کے یہاں اس کے اثر سے ایسے خیالات کا زیادہ رواج ہوا ہے جو انسان کی عظمت، انسانی مساوات اخلاقی رواداری، قلندری وبے نیازی، مال و دولت کی ہوس سے پرہیز اور بنیادی نیکی پر اعتبار کرنا سکھاتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ایسے دور میں جب درباری شاعرانہ ماحول کی وجہ سے شاعر کا کام محض امرا کی مدح خوانی اور پھبتی اور ان کے لئے رکیک و مبتذل شعر کہہ کر ان کی ہوس ناکیوں کو ہوا دینا رہ گیا تھا تصوف نے بہت کچھ اردو غزل کی آبرو رکھی اور اس کے اثر سے شاعری زندگی کی اعلیٰ قدروں سے وابستہ رہی۔ میر و غالب اپنی عشقیہ شاعری اور واردات قلبیہ تک انتہائی داخلی رہتے ہیں لیکن تصوف کی بدولت ان کو ایک ایسا نظام فکر مل جاتا ہے جو انھیں داخلیت کے حصار سے نکال کر کائناتی حقائق پر غور و فکر کے لئے آمادہ کرتا ہے اور اس طور پر انھیں ذاتی شاعری کی تنگنائے سے نکل کر ایک بلند تر سطح عطا کرتا ہے۔ خواجہ میر درد خود بھی صوفی تھے اور اس کی بدولت ان کی شاعری میں ضبط و توازن اور معتدل کیفیت ہے اور ان کا کلام ہم پر ایک خوشگوار اثر چھوڑتا ہے آسی غازی پوری کے یہاں تغزل کی ایسی چاشنی ہے کہ ان کا صوفیانہ کلام بھی مجازی عشق اور جمالیاتی کیفیت میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اصغر گونڈوی جن کی شاعری تصوف کا خوبصورت اور دلآویز نمونہ ہے۔ وہ بھی نشاط اور رنگینی و رعنائی میں ڈوبے ہوئے ہیں اور بیسویں صدی میں جبکہ گویا کی خالص غزل گوئی میت و جنازہ کی تکرار سے مکدر ہو چکی تھی، ان کا کلام ایک طرح سے زندگی کے نغموں سے اردو غزل کو آشنا کرتا ہے۔

آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارسی کی صوفیانہ شاعری کے اعلیٰ معیار سے دیکھا جائے تو شاید یہ حصہ اپنی شعریت اور تاثیر کے لحاظ سے کمزور نظر آئے گا۔ کیونکہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے جس سوز و گداز، سپردگی و محویت، اور رقیق القلبی کی ضرورت ہے۔ وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں ہے لیکن جب ہم لکھنؤ کے تاریخی پس منظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ آتش نے اپنی افتاد طبع اور رجائی نقطۂ نظر کی بنا پر تصوف کے بعض مروجہ نظریات کو اس زاویئے سے استعمال کیا ہے کہ اس سے مثبت نتائج نکل آئے ہیں اور بجائے یاسیت و قنوطیت یا زندگی سے گریز کے ایک طرح کی قوت نمو ملتی ہے۔ دلّی کی شکست و ریخت کے بعد جب اردو شاعری کی بساط لکھنؤ میں بچھائی گئی تو لکھنؤ کے شاعروں نے خالص درباداری کو اپنا مطمح نظر بنا لیا۔ اردو غزل سے تصوف و اخلاق کو یکسر خارج کر کے اسے معاملہ بندی اور ہوسناکی کی نذر کر دیا گیا اور نوابین و امراء کے عیش پرستانہ و اوباشانہ ذہن کی تسکین کے لئے رکیک، بتذل اور فحش خیالات کثرت سے راہ پانے لگے۔ انشا، جرات، امانت، رنگین اور جان صاحب سب اسی رنگ میں رنگ گئے اور اردو شاعری اس ڈگر پر جانے لگی جس کے خلاف بعد میں حالی نے علم بغاوت بلند کیا۔ اور شعر و قصائد کے اس دفتر کو سنڈاس سے بھی بدتر قرار دیا۔ تصوف کو ترک کرنے کی وجہ بعض حضرات دلی اسکول کی شاعرانہ روایت کے خلاف بغاوت اور اثنا عشری مذہب کے فروغ کو بھی بتاتے ہیں۔[1] لیکن اس کے بارے میں دو ٹوک فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال لکھنؤ میں صرف مصحفی نے تصوف اور درویشی کو شاعری کا اہم جزو قرار دیا اور اس روایت کو آتش نے آگے بڑھایا۔ مصحفی کی شاگردی کے علاوہ آتش کا تصوف کی طرف اس لئے بھی میلان ہوا کہ ان کے خاندان میں درویشی کئی سو برس سے چلی آرہی تھی اور وراثت کے طور پر ان کی شخصیت کا ایک جزو بن چکی تھی، اس درویشی میں جذب و سلوک کے مراحل نہیں بلکہ جیسا کہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ آتش نے صرف آزادہ روی اور بے ریائی کو اپنا لیا اور باقی طریقوں کو سلام کیا۔ یہ آزادہ روی اور قلندرانہ مزاج آتش کو لکھنؤ کے ماحول سے ٹکر لینے پر مجبور کرتا ہے۔ جہاں دوسروں کے سامنے جھکنا اور درباروں میں جا کر خوشامد اور چاپلوسی سے مطلب براری کرنا عام شعراء کا دستور ہو چکا تھا۔ اس لئے جہاں جہاں بھی آتش اپنی شاعری میں درویش کی حیثیت سے آتے ہیں وہ بادشاہوں کو چیلنج دے کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انھیں ان کی خوشامد اور ان کے دربار میں دریوزہ گری کی مطلق ضرورت نہیں کیونکہ فقیری ہر لحاظ سے بادشاہت کی نسبت اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری - ابواللیث صدیقی

بادشاہی سے فقیری کا ہے پایہ بالا　　بوریا چھوڑ کے کیا تختِ سلیماں مانگوں

...

منزلِ فقر و فنا جائے ادب ہے غافل　　بادشہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

...

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مردِ فقیر　　شیر کی کھال ہی ہے قاقم و سنجاب مجھے

...

دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیرِ مست　　اک نانِ خشک اور ایک پیالہ شراب کا

...

دولتِ دنیا سے مستغنی ہوں میں دیوانہ آج　　گنج اگل دیتا ہے میرے واسطے ویرانہ آج

...

چھوڑ کر ہم نے امیری کی فقیری اختیار　　بوریئے پر بیٹھے ہیں قالیں کو ٹھوکر مار کے

...

ہمتِ مردانہ نے آتش کیا ہے بے نیاز　　جانتا ہوں میں گدا سلطانِ ہفت اقلیم کو

...

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں　　فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا

...

فقر کے کوچے میں قدرِ دولتِ دنیا نہیں　　ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں

گویا آتش نے یہ فقیری اور درویشی اس لئے نہیں اختیار کی تھی کہ ان کے قوائے عمل شل ہو گئے تھے اور وہ دنیا سے بھاگ کر اس کی چھاؤں میں پناہ لینا چاہتے تھے بلکہ اس راہ کو اختیار کرنے میں ان کی سرکشی کو دخل ہے جس کے سبب اہلِ دنیا اور اہلِ دول کے سامنے سر جھکانے کے بجائے اور ان کے تخت کے سائے میں پناہ لینے اور ان کے نرم قالین پر بیٹھ کر ان کے ٹکڑے کھانے کے بدلے انھوں نے اس دشوار گزار وادی میں قدم رکھا۔ جہاں سوکھی روٹی ملتی ہے اور بیٹھنے کے لئے بوریا لیکن عزتِ نفس اور خودی کا تحفظ ہوتا ہے جس کو کوئی بہادر آدمی کھونا نہیں چاہتا۔ آتش کا یہ فقر و تصوف مروجہ نظام کے خلاف ایک نعرہ انقلاب ہے۔

آتش کو اس تصوف اور قلندری نے مذہب کے تنگ دائرے اور اس کے محدود تصور سے نکال کر وسیع المشرب بنا دیا اور عام انسانی اقدار سے وابستہ کر دیا جو ہر لحاظ سے ایک صحت مند جذبہ

ہے۔ وہ مذہبی منافرت پیدا کرنے والوں کو انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں اور اپنے آپ کو ان سے علیحدہ رکھنا چاہتے ہیں۔

نہ جلائے نہ تو گاڑے کوئی ہم کو آتش ... مردہ اپنا نہ پڑے کافر و دیندار کے ہاتھ

قید مذہب کی نہیں حسن پرستوں کے لئے ... کافر عشق ہوں میں کوئی مرا کیش نہیں

رند مشرب ہوں مجھ کو کیا ہو وے ... مذہبوں میں جو اختلاف ہوا

خاک میں بھی جو ملوں میں تو کسی صحرا میں ... تم سے مٹی بھی نہ اے گبر و مسلماں مانگوں

کفر و اسلام سے آزاد ہوں بے قید ہوں میں ... مجھ سے کافر ہی نہ جھگڑے نہ تو دیندار الجھے

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش ... شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہووے

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا ... مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی

تصوف کے اثر سے جبر اور تقدیر پرستی کا نظریہ شعرا میں عام ہے اور "آسمان" کا شکوہ ایک پامال مضمون لیکن آتش کے چند شعر دیکھئے یہاں بھی سرکشی ہے:

خلعت کی کیا امید رکھیں آسماں سے ہم ... اس نے تو داب رکھا ہے اپنا کفن ہنوز

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے ... آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو

اے فلک مرہون احساں تو نہیں تیرا ہوا ... شکر ہے مجھ کو خدا نے بے سر و ساماں کیا

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال ... ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

ہزار پست کیا ہے فلک نے اے آتش ... بلند قدر رہیں ہم اعتبار کے نزدیک

بختِ بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش — رہ گیا نام مرا گنبدِ گرداں کے تلے

...

حذر کر میرے گریہ سے نہ رلوا آسماں مجھ کو — یہ وہ سیلاب ہے جو خانہ ویرانی کا بانی ہے

بعض جگہ آسماں کی ہتک بڑے دلچسپ طور پر کرتے ہیں:

مغرور ہو نہ حسن جوانی پہ آدمی — پیری نے آسماں کی کمر کو جھکا دیا

...

زمیں پر پاؤں رکھ کر آسماں پر ناز کرتا ہے — مگر ٹھوکر سے چرخِ پیر کی ہوگی کمر سیدھی

...

کرے گا کیا کوئی دنیا میں سرکشی آتش — یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

...

سرکش کی منزلت ہے سبک پیشِ خاکسار — وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے

آتش گردشِ دہر کے اس لئے قائل ہیں کہ انھیں اس خیال سے تسکین ہوتی ہے کہ جو لوگ آج دولت سمیٹے بیٹھے ہیں اور اکڑ رہے ہیں کل ان کے ہاتھ سے یہ چھن سکتی ہے:

دنیا کو آتش ایک کے اوپر نہیں قرار — یہ آج کل وہ صاحبِ طبل و علم ہوا

...

آخر کار نہ خاک ہے مسکن ان کا — اہلِ دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو

...

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا — مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

...

مہماں بہارِ باغ ہے دو چار روز کی — چندے ہے دور دور شرابِ فرنگ کا

...

اک حال پر کبھی نہیں اس کو قیام ہے — دنیا کا قید خانہ طلسمی مقام ہے

آتش دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس لئے کرتے ہیں کہ اس دنیا میں جن لوگوں کو عیش نہیں ملا ان کو کڑھنے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ یہ عیش بہت عارضی ہے:

دو روزہ ہے یہ لطفِ عیش و نشاطِ دنیا — بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں

غافلو! منزلِ دنیا ہے سرائے فانی — اس خطرگاہ میں تم چھاونی چھائے ہو عبث

...

اک گل ایسا نہیں ہووے نہ خزاں جس کی بہار — کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا

...

بے اعتبار نقش و نگارِ زمانہ ہے — اک رنگ پر ہوا نہیں رہتی ہے باغ کی

...

جانے دے آتش اگر اہلِ جہاں تجھ سے پھریں — مرد پیچھا نہ کریں بھاگے ہوئے لشکر کا

آتش موت کا ذکر بھی کبھی کرتے ہیں تو عجیب طنطنے سے جیسے اس کا خیال ان پر افسردگی طاری نہیں کرتا بلکہ ان کے ذہن کو اور متحرک کر دیتا ہے:

کاسے کوسوں نظر آتی ہے دلا منزلِ گور — آہ کا ابلقِ ایام کو کوڑا دکھلا

...

تختِ تابوت کہاں بن کے غبار اڑ جاؤ — باؤ کے گھوڑے کی آتش ہے سواری تیار

...

پٹیا سر اپنے ماتم میں عزیز و یار کا — قلعۂ کنجِ لحد کی فتح کا نقارہ تھا

...

شعر ڈھلتے ہیں مری فکر سے آج اے آتش — مر کے کل گور کے سانچے ہی میں ڈھل جاؤں گا

...

خرابی سے ارادہ ہے مکاں تعمیر کرنے کا — گرا کر قصرِ تن کو گور کی منزل اٹھانی ہے

...

یار جانی کا ذرا بھیس بدل لے اے موت — قبض کرنے کو مری روح جو تو آتی ہے

...

بولی یہ روح پھینک کے پشتارہ جسم کا — بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگار لے چلے

...

اڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل سے اسپِ عمر — مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا

...

گریۂ مستانہ کرتے کرتے آخر ہو گئی — کر چکی معمور اپنی عمر کا پیمانہ شمع

سامنا اپنا کسی جنگل میں ہو گا موت سے　　　یاں کفن کے چور کا حصہ نہیں اسباب میں

...

لاش پر لاش نکلتی ہے ترے کوچے سے　　　کیا تماشہ ہے کہ پھر بھیڑ نہیں چھٹتی ہے

...

سایۂ دامنِ جلاّد میں ٹھنڈا ہولوں　　　منزل سخت ہے پشتارہ بہت بھاری ہے

آتش کے یہاں تصوف کی مقبول عام روایات کے علاوہ اس کے بعض فلسفیانہ تصورات و عقائد بھی ملتے ہیں جس میں وحدت الوجود، مقام فنا، ریاضت وصفائے باطن، مظاہر خداوندی، تجلیات الٰہی کی رنگا رنگی، مقام حیرت، رضا و توکل، عرفانِ نفس، بقائے روح اور عشق حقیقی کے تمام مدارج شامل ہیں:

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا　　　چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

...

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھکو　　　کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

...

دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک رکھتا ہے　　　تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خود نمائی کا

...

نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کی آنکھیں　　　صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جام جم پایا

...

ہے جو حسرت تو سراپا چشم ہونے کی ہمیں　　　حاصل اس آئینہ خانے میں فقط نظارہ تھا

...

اسے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو　　　دریا بھی ہے اسیر طلسم حباب کا

...

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر　　　دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

...

ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا　　　تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

...

واہ ری نیرنگ سازیٔ طلسم زندگی　　　محو بُت آنکھیں تھیں دل اللہ کا دیوانہ تھا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا — شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

...

لایا ہے عشق حسن کا تیرے کشاں کشاں — آتا ہے کون عالمِ ایجاد کی طرف
سمجھے نہ معصیت کوئی اپنا بتوں سے عشق — مدِ نظر ہے حسن خداداد کی طرف

...

اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی — لئے جاتی ہے جدھر ہم کو قضا جاتے ہیں
واہ ری بے بصری واہ ری نابینائی — صورت آباد سے مشتاق لقا جاتے ہیں
رنج یاں جن کو ہے آتش نہیں واں راحت سے — اے خوشا حال جو دنیا سے خفا جاتے ہیں

...

جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے — اک قبا اور بھی ہم زیر قبا رکھتے ہیں

...

مستقل نالوں کی آواز چلی آتی ہے — جسم خاکی قفس مرغ گرفتار نہ ہو

...

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے — پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

...

نافہمی اپنی پردہ ہے دیدار کے لئے — ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لئے

...

کچھ تو ہیں حقیقتِ شمس و قمر کھلے — کس کج کلہ کے عشق میں پھرتے ہیں سر کھلے
کٹ جائے وہ زباں نہ ہو جس سے دعائے خیر — پھوٹے وہ آنکھ جو کہ نہ وقتِ سحر کھلے

...

کرم حق سے ہے گلزار توکل سرسبز — کٹ کے دریا سے مرے باغ میں جو آتی ہے

...

پیام مرگ سے ہوتی ہے غمگین روح کس خاطر — ملے گا خاک میں وہ جو ہوا ہے خاک سے پیدا

...

کچھ نظر آتا نہیں اس کے تصور کے سوا — حسرتِ دیدار نے آنکھوں کو اندھا کر دیا

...

جو بھی لکھا خوب لکھا دسترس ہوتا اگر　　چومتا میں ہاتھ اپنے کاتبِ تقدیر کا

...

کریمی میں تری شک ہو جسے وہ کافر ہے　　مجھے ملول تو دشمن کو تو نے شاد کیا

...

تشنۂ دیدار مجھ سا دوسرا کوئی نہیں　　سب سے پہلے مجھ کو آئے ہنگامۂ محشر اٹھا

...

جسمِ خاکی سے ہے دشوار رسائی تجھ تک　　گرد اڑ کر نہیں چھو سکتی ہے داماں تیرا
بانٹ چاہے جسے دولت دو جہاں کی لے دوست　　چاہتا تیرے سوا کچھ نہیں خواہاں تیرا

...

شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں تصور اس کا　　منزلیں جلوۂ محبوب کی آباد ہیں سب

...

منصور بھی جو ہوں تو انا الحق کہیں نہ ہم　　اپنے طریق میں نہیں یہ ما و من درست

...

حرص و ہوا الٰہی نہ دل میں مرے رہے　　تیرے مقام خاص سے کر جائیں عام کج

...

دورِ شراب حلقۂ بیرون در ہے آج　　اس بزم میں ہے مست ہر اک اپنے حال میں

...

اثر رکھتی ہے گلگوں کی کیفیت کا ہستی سے　　اُبھرنے میں حباب بحر کے اک ہوش مستی ہے

...

غیر کے ہاتھ نہ بیچیں گے ہم آئینۂ دل　　یار جو چاہے سو دے قید کم و بیش نہیں

...

ڈوب جانا پار اترنا ہے محیطِ عشق سے　　یہ تو ہے بحرِ محبت کی نہیں ساحل نہ ہو

...

پار اترا جو کہ غرق ہوا بحرِ عشق میں　　وہ داغ ہے جو دامنِ ساحل میں رہ گیا

...

مشتاق جو ہوتا ہوں کعبہ کی زیارت کا　　آنکھیں پھری جاتی ہیں طوافِ حرم دل کو

آنکلے تھے کدھر سے کہاں یاں سے جائیں گے ‏ ‏ ‏ اوّل کی کچھ خبر ہے نہ ہم کو اخیر کی

...

دیدۂ و دل کو دکھایا چاہیے دیدار یار ‏ ‏ ‏ حسن کے عالم سے آئینوں کو محرم کیجیے

...

کبھی کچھ ہے تلوّن سے کبھی کچھ ہے تلوّن سے ‏ ‏ ‏ مزاج یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

...

عشق کامل ہے سبب حسن کی نیرنگی سے ‏ ‏ ‏ شمع و پروانہ کا جل جانے میں اک مذہب ہے

...

صانع ہے وہ یہ صورتیں اس کی ہیں صنعتیں ‏ ‏ ‏ اللہ ہے قدیم تو عالم جدید ہے

...

خورشید سے زیادہ ہوئی اس میں روشنی ‏ ‏ ‏ جو ذرّہ تیری راہ میں برباد ہو گیا

...

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو ‏ ‏ ‏ قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

...

عالمِ وجد ترے مستوں کو ‏ ‏ ‏ بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

...

عرش سے آگے ارادہ میری خاکستر کا ہے ‏ ‏ ‏ دل ہے پروانہ الٰہی کس چراغِ بام کا

...

ہوش و خرد ہے باعثِ تکلیف آدمی ‏ ‏ ‏ دیوانہ آشنا نہیں دامن کے بوجھ سے

...

پہنچا وہ عرش پر جو درِ دل تلک گیا ‏ ‏ ‏ رفعت ہے آستانے میں اس گھر کے بام کی

...

صفائے قلب کو حاصل کیا میں نے مقدر سے ‏ ‏ ‏ یہ آئینہ مرے ہاتھ آگیا بختِ سکندر سے

...

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر ‏ ‏ ‏ کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

...

کام ہے اللہ سے عالم سے مطلب کچھ نہیں — مشتری یوسف کے ہیں خواہاں نہیں بازار کے

...

دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا — گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا

...

پردۂ غفلت اٹھا پیش نظر یار ہے — دیر و حرم میں نہ جا ڈھونڈنے موجود کو

...

معرفت میں تیری ذات پاک کے — اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

...

یہ صدا آتی ہے شور بحر ہستی سے مجھے — گوہر مقصود اس دنیا سے باہر پائے گا

...

بے مثل ہے یکتا ہے جو تصویر ہے اسکی — کھینچا ہوا کس کا یہ مرقع ہے جہاں کا

...

مندے گر چشم ظاہر دیدۂ بیدار ہو پیدا — در و دیوار سے نقش جمال یار ہو پیدا

...

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر — کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

...

دل میں خیال حسن محبوب روز و شب ہے — اترا ہوا ہے یوسف جاں سرائے تن میں

...

وہ گل ہوں میں کہ ترا رنگ جس سے ظاہر ہے — وہ غنچہ ہوں کہ بغل میں ہے جس کے بو تیری

...

مرید کر کے مجھے پیر عشق نے اپنا — مشاہدے کو اک آئینہ جمال دیا

...

مست الست قلزم ہستی میں آئے ہیں — مثل حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے

...

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی — ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

...

پوچھا ہے عارفوں سے جو ہم نے مکانِ یار　　آنکھوں کو بند کر کے ہے دل کا پتا دیا

...

دل کے آئینے میں کر جو ہر پنہاں پیدا　　در و دیوار سے ہو صورتِ جاناں پیدا

تصوف ہی کے اثر سے آتش نے اخلاقی تعلیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط　　بے دیو کو مارے کوئی رستم نہیں ہوتا

...

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ　　قناعت بھی بہار بے خزاں بھی

...

شکستہ دل نہ ہو انساں عوض ہر شے کا ملتا ہے　　مو افرزند اگر تو داغِ دل نعم البدل پایا

رعونت کون سی شے پر ہے ان غرّ لت گزینوں کو　　حصیر کہنہ دیکھا دست خشک و پلے متشل پایا

غضب ہے منزلِ ہستی میں آسائش طلب ہونا　　ہجوم خواب سے رہرو نے ہے آخر خلل پایا

...

ناقص ہے دوست داری میں کامل نہیں ہے تو　　دشمن سے بھی غبار اگر دل میں رہ گیا

...

درد سر میں ہو کسی کے تو مرے دل میں ہو درد　　واسطے میرے ہوا ہے غمِ عالم پیدا

...

شاہراہِ ہستیٔ موہوم میں وہ چال چل　　اپنی آنکھوں کو بچھائیں دوست دشمن زیرِ پا

...

حرص و ہوا کو سینے میں غافل جگہ نہ دے　　مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا

...

خیالِ تن پرستی چھوڑ فکرِ حق پرستی کر　　نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

...

باغِ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش　　خندہ زن گُل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس

...

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں　　سارے نفاق گبر و مسلماں سے دور ہوں

...

اہل اسلام ہوں غیبت نہیں شیوہ میرا — میرے دشمن کو مرے عیب عیاں کرنے دو

...

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے — سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

...

ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساں — زہر پی کر مزۂ شیر و شکر لیتا ہے

...

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریئے — منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریئے
مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے — پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پساریئے

...

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا — دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا

...

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی — خیالِ آبرو کے ہمتِ مردانہ آتا ہے

...

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

...

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا — نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

آخر میں آتش کے کچھ ایسے اشعار بھی سن لیجئے جو انسان کی عظمت سے متعلق ہیں یہ بھی تصوف کی دین ہے:

سمجھے آتش نہ کوئی آدم خاکی کو حقیر — نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی

...

بار عشق اس نے اٹھایا او رملی کی نہ آنکھ — حوصلہ تو دیکھو مشت خاک بے بنیاد کا

...

گنج پنہاں ہیں تصرف میں بنی آدم کے — کان سے لعل یہ دریا سے گہر لیتا ہے

...

چار دیوار عناصر کی ہے وسعت کس قدر — شش جہت کو تنگ کر دے گا جو دل گھبرائے گا

...

تصوف و اخلاق سے متعلق آتش کی شاعری کا یہ حصہ پورے لکھنؤ اسکول کی آبرو رکھنے کے لئے کافی ہے۔ یہ نظام فکر شاعر کی شخصیت میں نکھار پیدا کرتا ہے اور اسے اعلیٰ ترین انسانی اقدار سے وابستہ کر دیتا ہے جس کی بدولت غزل میں سنجیدہ خیالات کو جگہ ملی۔ فراق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "آتش اخلاقی شاعری کا بادشاہ ہے"[1] فراق ہی کا یہ نعرہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ "آتش کی اکڑ، بانکپن اور فقر دوستی ایران کے کسی شاعر میں بھی نہیں ملتی"[2] آتش کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ خیال سو فیصدی صحیح ہے ؎

فکر سنجیدہ نے دکھلائے ہیں کیا کیا آب و رنگ
اس ترازو میں تُلے ہیں لعل و گوہر سیکڑوں

---

[1] اُردو غزل میں اخلاقیات نگار فروری ۱۹۳۸ء
[2] اُردو کی عشقیہ شاعری

ڈاکٹر قاضی عبدالستار

غالب کا غم

غالب کو حالی نے "حیوانِ ظریف" کہا ہے۔ نیاز فتحپوری کا ارشاد ہے کہ اگر غالب کی شاعری سے کوئی فلسفہ مستنبط کیا جا سکتا ہے تو وہ "فلسفۂ تفاول و مسرت" ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے "آنے پائی" کا حساب لگا کر ان کی زندگی پر معاشی آسودگی کا حکم لگا دیا۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی عالمانہ تصنیف "حکیم فرزانہ" میں غالب کے غم کے ادراک و شعور کے باوجود ان کی زندگی کو کامیاب زندگی بتلایا ہے۔ یہ تمام حدیثیں مشتبہ ہیں کسی فنکار کے فن کی بنیادی بات کا سراغ لگانے کے لئے تین باتوں کا احترام ناگزیر ہے۔ اوّل تو اس کی اپنی زندگی جس کے چھوٹے بڑے اور اچھے برے تجربات کے آئینے میں وہ اپنے نقش کے گیسو سنوارتا ہے۔ دوم اس کے عہد کی تہذیب و سیاست جس کا نور اور جس کی ظلمت اسے مواد کا حریر دو رنگ دیتی ہے۔ سوم اس کی تقدیر میں آیا ہوا فکری ورثہ جو ایک طرف اسے روایات کے ردّ و قبول کا شعور دیتا ہے اور دوسری طرف اس کے ذہن کے دریچوں کو وا کرتا ہے۔

جہاں تک غالب کی ذاتی زندگی کا سوال ہے وہ انتہائی غم و الم کی زندگی ہے۔ چچا کی موت نے ان کی یتیمی کے زخم کو اور گہرا کر دیا۔ انحطاطی دَور کے جاگیردار خاندان کی تربیت میں انھوں نے ہوش سنبھالا۔ یہ سچ ہے کہ یہاں وہ سونے چاندی سے کھیلے لیکن غم کا نام غربت ہی نہیں ہے جاگیردار تمدن کی نگاہ میں وہ "لڑکیاں" محترم نہیں ہوتیں جو خانماں برباد ہوں۔ اگر عبداللہ بیگ کی ناگہانی موت اس خانماں بربادی کا سبب ہوتی تو شاید وہ تہذیب انھیں بخش دیتی لیکن ایسا نہیں تھا۔ عبداللہ بیگ کی زندگی کا بھی بڑا حصہ دولتمند سسرال کے زرکار سائے میں گذرا۔ پھر عورت کی پُرپیچ فطرت "اپنے دالوں" کو ماں باپ کے موتیوں پر ترجیح دیتی ہے۔ اس لئے یہ قیاس خلا میں نہیں ہے کہ اس خام عمر میں بھی ان کے حساس دل پر ماں کی عسرت اور اپنی بیچارگی ڈنک مارتی رہی ہو۔ اور ننہال سے بخشش میں آئی ہوئی مادّی عشرت اس زہر سے سونلاتی رہی ہو۔ ماہرین نفسیات کا کہنا

ہے کہ کم عمری کا ایک شدید غم شخصیت میں کجی پیدا کر دیتا ہے۔ شوپنہائر کے بھی ایک ہی تیر لگا تھا۔ غالب نے اپنے مشہور خط میں جب زندگی کی نعمت کو "حبسِ دوام" کا لقب دیا ہے تو اس قید کی عمر اپنی پیدائش کے پہلے دن سے متعین کی ہے۔ حالانکہ اصولاً اپنی "حسین زندگی" کو اس سے خارج کر دینا چاہیئے تھا۔ اس جاگیر دار خاندان کی عاطفت نے انھیں زندگی گذارنے کا جو معیار دیا وہ اس سماج کے سب سے بڑے طبقے کا آئیڈیل تھا:

"ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے...... نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے: بہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نہ نظر آئے۔"

خط کے ان جملوں میں غالب کی نیک نفسی ہی نہیں ہے بلکہ جاگیر دار طبقے کے معیارِ حیات کا وہ طنطنہ ہے جس نے کتنے ہی عبدالرحیم خانخاناں پیدا کر دئے ؎

بقدر حسرت دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو

زندگی گذارنے کا یہ آئیڈیل قبر تک ان کی جان سے بلا کی طرح چپٹا رہا۔ وضعداری نے ان سے "زندگی کرنے" کا سلیقہ چھین لیا۔ شرافت نے دلی کالج کی معلمی ٹھکرادی۔ عیش کے ان چند دنوں نے ان کو برسوں بیقرار رکھا۔ وہ مدتوں بیداری میں خواب دیکھتے رہے۔ پانی پر نقش بناتے رہے اور انجام پر کُھٹتے رہے ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے | متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر
لوں دامِ بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے | غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

فارغ البال اور بے فکرِ شباب کی رنگ رلیاں ابھی جوان بھی نہ ہونے پائی تھیں کہ ان کا قدم الٹ گیا۔ ان کی شادی کر دی گئی "پاؤں میں بیڑی ڈال دی گئی" ؎

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

غالب کی ازدواجی زندگی پر لاعلمی کا پردہ پڑا ہے۔ خطوط کے آئینے میں امراؤ بیگم کا عکس "بیڑی اور بلا" کے روپ میں اُبھرتا ہے۔ ہر چند یہ بیان ظرافت کے پیرائے میں ہے تاہم اسے جسم کا نشاط اور روح کا چین نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے علاوہ یہ بات قرینِ قیاس اس لئے ہے کہ ایک عمر کے بعد تنہائی کی شدت سماجی رفاقت کی محرومی کو جان لیوا بنا دیتی ہے۔ اس وقت ناگواریدی بھی

گوارا ہو جاتی ہے۔ غالب کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ امراؤ بیگم تو غالب کی جنسی کجروی اور رادباش زندگی کے لئے زنجیر کا حکم رکھتی ہوں گی۔ غالب کا آزاد اور حساس دل ذمہ داری کے بارسے بوجھل ہو گیا ہو گا۔ اس عالم میں امراؤ بیگم تو کیا کوئی حور بھی ہوتی تو غالب اسے "بیڑی اور بلا" سمجھ بیٹھتے پھر امراؤ بیگم بھی ایک جاگیردار خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ انھیں بھی ورثے میں ایک زریں معیار زندگی ملا ہو انھوں نے بھی شادکام ازدواجی زندگی کے فطری خواب دیکھے ہوں گے۔ لیکن غالب کی معاشی زندگی ان کی تعبیروں کا مول نہیں کر سکتی تھی۔ غالب کے گھر میں تو خاک اُڑتی رہی۔ گھر کی یہ ویرانی سو جاتی اگر ازدواجی زندگی کی سب سے قیمتی اور سہل الحصول نعمت اُسے میسّر آجاتی۔ لیکن غالب کا نصیب اس سے بھی خالی تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی پدرانہ محبت نے مایوس ہو کر جب کسی دوسرے کی اولاد کو اپنا مرکز بنایا تو اسے بھی موت آگئی۔ غالب نے کھل کر کبھی اس غم کا اظہار نہیں کیا لیکن گھر کی ویرانی اور وحشت پر وہ جس طرح روئے ہیں، جس طرح ماتم کیا ہے وہ ان کے غم کا غمّاز ہے ؎

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی — لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے
ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غمکدہ — جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشہ کر — مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا
نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی — ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار
ہوئی ہے مانع ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی — کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ — سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

یہ خیال کہ غالب کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کا کوئی نشان ان کی تحریروں میں نہیں ملتا ان کی ازدواجی زندگی کی کامرانی کا ضامن نہیں ہے۔ یہ اس بیمار تمدن کا کرشمہ ہے جو لعنتوں کے ساتھ ساتھ کچھ برکتیں بھی اپنے دامن میں لئے تھا۔ یہ اس وضعداری کا طلسم ہے جو ان کی رگ رگ میں بس گئی تھی۔

پنشن جو ان کی خاندانی وجاہت کی دستاویز بھی تھی اور معاشی وسائل کی ہنڈی بھی خطرے میں آگئی۔ سولہ برس تک وہ قرض خواہوں کے ہاتھوں اپنی ناموس بیچتے رہے۔ لیکن کوشش کا ہاتھ کامرانی کے دامن تک نہ پہونچا ؎

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے
حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز — دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

غدر سے پہلے بھی غالب کے لئے غدر برپا ہوچکا تھا۔ اس میں خاندانی افتخار کا وہ زعم جو زندگی کے کڑے کوسوں میں ان کا رفیق تھا لٹ گیا۔ قمار بازی کے جرم میں ان کو سزا ہوگئی۔ فارسی میں انھوں نے اپنے اس بے پناہ غم کا اظہار کیا ہے۔ اس شعر کی تراش ملاحظہ ہو ؎

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیئے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

پھر غدر ہوا جس نے پوری ایک قوم کو غارت کر دیا۔ حالی نے "یادگار" میں ان کی مسلمان دوستی کا ذکر کیا ہے۔ اپنے خطوط میں دلی کی تباہی پر انھوں نے نثر میں نوحے لکھے ہیں۔ بھائی کی موت کے علاوہ اس ہنگامے نے ان محفلوں کو بھی اجاڑ دیا جہاں وہ نواسنج ہوتے تھے۔ گورے اور کالے ہر لشکر نے ان کو تباہ کیا۔ قلعہ نامبارک ان کی عقیدت کا قبلہ نہ سہی لیکن اس تمدن کا کعبہ تھا جس کی اقدار نے ان کا قالب تراشا تھا۔ روٹی کے ساتھ ناموس کے بھی لالے پڑ گئے۔

وہ زندگی بھر تنگ دست رہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کا اندازہ علم الحساب کی رو سے صحیح ہو سکتا ہے لیکن غالب کے طالب علم کے لئے یہ ان کی زندگی پر ایک بہتان ہے۔ ایک طبقے کی ضرورت Necessity دوسرے طبقے کی فراغت (Luxury) ہوتی ہے یہ معاشیات کا عام اصول ہے غالب کے افلاس کو سمجھنے کے لئے اس نکتے کو نگاہ میں رکھنا پڑے گا۔ ایک مزدور کے بیٹے کے لئے تین سٹو روپئے ماہوار کی ملازمت فارغ البالی کی ضمانت ہے لیکن ایک راجکمار کے نان و نمک کی بھی کفالت مشکل سے کرے گی۔ پیسے کی کمی اور قرض کی زیادتی کے ذکر سے ان کے خطوط کے سینے آباد ہیں۔ اس غم پر روشنی ڈالنا رات کو شب کہنا ہے۔

حالی نے کہا ہے کہ غریب ظفر کے گرد جن یکتائے زمانہ لوگوں کا اجتماع تھا وہ اکبر اور جہانگیر کے درباریوں سے چشمک کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن یہ علم و فضل کی ارزانی کا کرشمہ نہیں تھا۔ بلکہ علم و فضل چند افراد میں مجسم ہوگیا تھا۔ سیاست کی طرح زندگی کا ہر شعبہ انحطاط کا شکار تھا۔ شاعری بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکی۔ طوائف کا گھنگھرو اور شاعر کا قلم دونوں نالائق امیروں کے تعیش کا سامان تھے۔ دلی پر ذوق اور لکھنؤ پر ناسخ راج کر رہے تھے۔ زمانے کی روش غالب کے لئے سوتیلی ماں بن گئی تھی۔ یہ بجا ہے کہ غالب نے شاعری سے جو امیدیں وابستہ کی تھیں وہ ان کا عہد پوری ہی نہیں کرسکتا تھا۔ ان کا کلام کلیم کے ساتھ تول بھی لیا جاتا۔ تو وہ شاہجہاں کہاں سے آتا جو ان کا منھ موتیوں سے بھر دیتا۔ لیکن ستم تو یہ ہوا کہ ان کے کلام کو ظفر نے ذوق کے ساتھ بھی نہ تولا۔ عید کی تہنیت پر غالب نے ظفر کے حضور اشعار پیش کئے۔ ارشاد ہوا "مرزا پڑھتے خوب ہو"

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

مقطع کی ایک سخن گسترانہ بات نے ظفرؔ کی پیشانی پر شکن ڈال دی تھی۔ اور غالبؔ کو اپنے مشہور قطعے کی صورت میں ہاتھ جوڑنے پڑے تھے۔

" قاطع برہان " کا قضیہ بھی کچھ غم انگیز نہ تھا۔ غالبؔ کے مقابلے میں ایک جہان قلم کی تلواریں سونت کر کھڑا ہو گیا۔ جو انوری و فیضی سے پہلو مارتا ہو وہ چند ملاؤں کی فارسی سے ہار گیا۔ اس سماج کے دونوں طبقے خواص و عوام غالبؔ کی تفہیم و ستائش سے عاری تھے ؎

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ غم روزگار کی یہ لہر (Trend) صرف غالبؔ ہی کے کلام پر کیوں حاوی ہے۔ مومنؔ اور ذوقؔ کے دامن کیوں پاک ہیں؟ جہاں تک مومنؔ کا سوال ہے ان کا پیشہ طبابت تھا، شاعری شغل تھی جیسے شطرنج۔ اگر ان کی عالمانہ بصیرت ہی پر زور دینا ہے تو جیسے طب، رمل اور نجوم۔ شاعری سے انھوں نے عقبیٰ نہیں بنائی۔ اسی لئے ان کی دنیا آباد رہی۔ انھوں نے شعر کی تاثیر کے لئے خونِ جگر کی سبیل نہیں لگائی۔ وہ شعر کے زینوں سے محبوبوں کے کوٹھوں تک پہونچے۔ انھیں ورثے میں جو معیار زندگی ملا وہ قبر تک ان کی زندگی کا ہمدم رہا۔ پیٹ سے مجبور ہو کر وہ نالائق امیروں کے مجرئی نہیں ہوئے ورنہ کلیات میں قصیدوں کا فقدان نہ ہوتا۔

رہ گئے ذوقؔ تو وہ بیچارے روزگار کا ماتم کیا کرتے۔ شاعری تو ان کے لئے اللہ دین کا چراغ بن گئی۔ ایک سپاہی کا بیٹا دنیاوی عزت کا جو بڑے سے بڑا خواب دیکھ سکتا تھا اس کی تعبیر ان کے قدموں میں پڑی تھی۔ ظفرؔ بادشاہ نہ سہی لیکن دہلی کی تہذیبی بساط کے صدر تھے اور یہ ظفرؔ ان کے حلقہ بگوش تھے۔ ذوقؔ اتنے بڑے دل و دماغ کے شاعر نہ تھے جو ایک قوم کے غم کا احساس کرتے اور بیقرار ہو جاتے۔ ایک عہد کے دکھ کو سمجھتے اور سوگوار ہو جاتے۔ اس لئے غالبؔ کے عصری غم کو مومنؔ و ذوقؔ کی شاعری کے واسطے سے نہیں تولا جا سکتا۔ گھر کی راتیں اور باہر کے دن دونوں غالبؔ کے لئے غم کے دو نام تھے۔ وجود غم سے عبارت تھا ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے — برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے
قیدِ ہستی سے رہائی معلوم — اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

فارسی شاعری کا ذہن تصوّف کا لقب لے کر اردو شاعری کے ورثے میں آیا تصوف کا عشق سے وہی علاقہ ہے جو ہماری کلاسیکل شاعری کا غزل سے، بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ۔ غالب کے زمانے تک عشق نظر و خبر کا امین تھا علم دوست طبقے کا آئیڈیل تھا عشق وسیع المشربی و فراخدلی، سپردگی و بے خودی، حق گوئی و بے باکی کا دروازہ ہی نہ تھا بلکہ وہ کلمہ بھی تھا جو ذات کے طلسم کو خاک کر دیتا تھا اور تعینات کے حجاب اٹھا دیتا تھا۔ اس بازار میں نقد جان و دل ایک جلوے کی قیمت تھی عمر بھر کی جستجو و آرزو کا حاصل ایک داغ تھا، ایک غم تھا جو تزکیۂ نفس بھی تھا اور تنقیۂ روح بھی۔ غالب نے جن کی گرہ میں صرف غم کا مال تھا مادی دنیا میں ہاری ہوئی انانیت کو اسی چشمے سے سیراب کیا ہے پھر یہ عشق عشق مجازی کا اثبات بھی کرتا تھا۔ اس لئے اس کی کشش دوچند ہو گئی۔ غالب نے ایک خط میں اسی عشق مجازی کا اقرار کیا ہے اور ایک دل سوز غزل کا حوالہ دیا ہے۔

اس ارضی محبت میں بھی ان کا وہی حشر ہوا جس کی تلقین ماورائی محبت کرتی ہے۔ اگر وہ اپنی جذباتی دنیا میں کامیاب ہو جاتے تو ان کی ہستی کے داغوں میں سے ایک داغ کم ہو جاتا بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ان کی ارضی محبت کی ناکامی بھی ان کی زندگی کی ناکامی کی مرہون کرم تھی۔

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے
میں نامراد جی کی تسلی کو کیا کروں — مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ — اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا
غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی — وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

روایتی محبت کی ربودگی اور آزردگی جن متشائم خیالات کا شاعر کو خوگر بناتی ہے۔ اور جس طرح وہ شاعر کی فکر پر مریضانہ اثر ڈالتی ہے اس کے متعلق حالی نے مقدمہ میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ اگر غالب کی نجی زندگی آسودہ حال ہوتی تو شاید روایتی محبت کی متشائم تاثیر مدھم ہو جاتی لیکن ذاتی تجربات کی تلخی نے اس میں مزید شدت پیدا کر دی۔

غالب کے دیوان میں ایسے اشعار کا فقدان ہے جن کو ہم مکمل طور پر نشاطیہ اشعار کہہ سکیں۔

وہ نشاط کی یاد کا طلسم باندھتے ہیں۔ نشاط کی حسرت کرتے ہیں اور نشاط کے خواب دیکھتے ہیں لیکن نشاط انھیں نصیب نہیں ہوتا۔ وہ غمزدہ دل لے کر نہیں پیدا ہوئے ورنہ غم کے زانو پر انھیں نیند آجاتی۔ وہ ساری عمر بے قرار رہے، مضطرب رہے۔ جب بھی کوئی زنجیر ڈھیلی ہوتی یا کوئی راہ مل جاتی وہ فرار ہوجاتے لیکن غم انھیں پھر دبوچ لیتا۔ غالب کا تشکک ان کے غم کی پیداکردہ بیقراری کا فلسفیانہ نام ہے۔ غم کی یہ بیقراری انھیں عقائد کے بازار میں کشاں کشاں لئے پھرتی ہے۔ طمانیت کی ایک کرن کی امید میں وہ میلوں بھاگتے ہیں۔ لیکن دشت ہستی کا سراب ان کی تشنہ لبی کا درماں نہیں بنتا۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہ شعر انھوں نے جب بھی کہا ہو لیکن یہ کیفیت ان پر ہمیشہ طاری رہی۔ وہ راہبر کو بھی نہ پہچان سکے۔ تصوف کے مسائل پر قدرت کا دعویٰ تھا تسلیم و رضا کے ہاتھ پر بیعت نہ کر سکے ؎

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیوں سر
ذہن میں خوبیٔ تسلیم و رضا ہے تو سہی

اسلام نے جنت کی بشارت دے کر انسان کو دنیاوی آلام و مصائب جھیلنے کا حوصلہ دیا ہے۔ غالب کی بیقراری اس خواب سے تسکین نہیں پاتی ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس شعر میں شوخیٔ ادا، جدتِ خیال ہی نہیں ہے بلکہ غم کی آوردہ وہ منکر بے یقینی ہے جو حال سے ناآسودہ اور مستقبل سے مایوس ہے۔ مگر اس بے یقینی کو بھی ثبات نہیں ؎

بے گانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں میرا تو میری جان خدا ہے

لیکن خدا کا یہ تصور جو غم کے بڑے بڑے پہاڑوں کو ہلکا کر دیتا ہے غالب کی تسکین سے عاجز ہے ؎

زندگی اپنی اسی طور سے گذری غالب	ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا	کیا وہ نمرود کی خدائی تھی

اضطراب کی ایک منزل وہ بھی ہوتی ہے جب سکون کی صورت نہیں پہچانی جاتی۔ غالب جو اپنے محبوب کی ایک جنبشِ لب کو ترستے ہیں ؎

ہم بھی منہ میں زباں رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

جب سراپا التفات محبوب بوسہ عنایت کرتا ہے تو ایک اندیشے سے مضطرب ہو جاتے ہیں

صحبت میں غیر کی نہ کہیں یہ پڑی ہو خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

غم کا یہ اضطراب ان کی ساری زندگی پر محیط ہے۔ وہ تصوف کے فلسفی تھے لیکن استغنا و قناعت سے عاری تھے۔ وہ ایک باشعور دنیا دار کی طرح زمانے کے دم ساز رہے۔ قلعۂ مبارک جب ویران ہوا تو غالب نے بلا تکلف اسے "قلعہ نامبارک" کا لقب دیا۔ حالانکہ یہی قلعہ نامبارک ان کا تکیہ گاہ تھا۔ بلا تفریق ملت و مذہب انھوں نے ہر اس شخص کا قصیدہ پڑھا ہے جو ان کا غم دھونے کی حیثیت رکھتا ہو۔ انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو نشاط کی جستجو میں کر سکتے تھے۔ لیکن وہ اپنی تقدیر لکھنے سے معذور تھے

سرگشتگی میں عالم حسرت سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

اس طرح یہ بات تو پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ وہ عناصر جو شاعر کے کلام میں کسی مخصوص آہنگ کو جنم دیتے ہیں غم انگیز ہیں اور غالب کا آہنگ غم ہے۔ تاہم یہ غم اپنی ذات کا رونا نہیں ہے بلکہ کائنات کا ماتم ہے۔ اسی آئینے میں انھوں نے انسانیت کو عریاں دیکھا ہے اور روزگار کے طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکالا ہے

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

...

ریاض الرحمٰن شروانی

مولانا آزادؔ کی ادبی حیثیت کا تجزیہ
"غبارِ خاطر" اور "کاروانِ خیال" کی روشنی میں!!

مولانا ابو الکلام آزادؔ کی شخصیت سے بحث کرتے ہوئے اپنے تجزئے کو کسی ایک حیثیت تک محدود رکھنا بہت مشکل ہے۔ حضرت مولانا ایک متحرک (Dynamic) شخصیت لے کر دنیا میں آئے تھے اور متحرک شخصیت کا خاصّہ ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر حاوی ہوتی ہے۔ چنانچہ حضرت مولانا بھی بہت سے اوصاف کے جامع تھے۔ وہ بیک وقت عالم دین بھی تھے اور اردو زبان کے نامور ادیب بھی، ملکی اور وطنی رہنما بھی تھے اور اسلامی مفکر بھی، عظیم صحافی بھی تھے اور جادو بیان مقرر بھی۔ ان تمام حیثیتوں میں سے کسی ایک حیثیت کا انتخاب کرنا اور اپنے مطالعے کو اسی ایک حیثیت تک محدود رکھنا اس لئے اور بھی زیادہ مشکل ہے کہ ان کی یہ تمام حیثیتیں اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے میں گتھی ہوئی تھیں کہ انھیں الگ الگ کرکے دیکھنے میں شخصیت کا حسن ماند پڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ ایک موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین نے حضرت مولانا کے بارے میں لکھا تھا کہ ان کی زندگی ایک ایسا کُل ہے جو دین، علم، سیاست وغیرہ مختلف اجزاء پر مشتمل ہے (خیالات ذاکر صاحب کے ہیں، الفاظ میرے ہیں) پھر بھلا اجزاء کو کل سے علیحدہ کرکے دیکھنا کیسے ممکن ہے! تاہم میں سمجھتا ہوں کہ مولانا آزادؔ کی ان کے دوسرے اوصاف پر حاوی تھی اور انھوں نے اپنی اس ادبیت سے زندگی کے دوسرے میدانوں میں بھی بڑا کام لیا ہے اس لئے میں اپنے اس مطالعے کو ان کی اسی حیثیت تک محدود رکھوں گا اور وہ بھی "غبارِ خاطر" اور "کاروانِ خیال" کی روشنی میں!

ان دونوں کتابوں کا تفصیلی جائزہ لینے سے پہلے ایک بات واضح کر دینی ضروری ہے

"غبارِ خاطر" اور "کاروانِ خیال" کے خطوط میں بڑا فرق ہے۔ "کاروانِ خیال" میں جو خطوط شامل ہیں وہ حقیقی ہیں۔ حقیقی سے میری مراد یہ ہے کہ سلسلہ وار مکتوب الیہ تک پہنچتے رہے ہیں اور مکتوب الیہ کی طرف سے ان کے جوابات بھی موصول ہوتے رہے ہیں (جو اس مجموعۂ مکاتیب میں موجود نہیں)۔ اس کے بخلاف "غبارِ خاطر" کے خطوط محض خیالی ہیں یعنی قلعہ احمد نگر کی نظر بندی کے دوران میں مولانا آزاد نے نواب صدر یار جنگ بہادر کو مخاطب تصور کرکے قلم بند فرمائے ہیں۔ اس وقت ان کے مکتوب الیہ تک پہنچنے کا کوئی سر و سامان نہیں تھا اور اسی لئے جواب موصول ہونے کا مسئلہ بھی خارج از بحث تھا۔ رہائی کے بعد بھی یہ مکتوب الیہ کو خطوط کی صورت میں نہیں بھیجے گئے بلکہ ہماری آپ کی طرح انھوں نے بھی انھیں کتابی صورت ہی میں دیکھا۔ البتہ ایک بات ضرور تھی اور وہ یہ کہ جب حضرت مولانا انھیں قلعہ احمد نگر میں قلم بند فرما رہے تھے تو ان کا ارادہ انھیں چھپوانے کا ہرگز نہیں تھا۔ یہ بات حضرت مولانا کے اس نامۂ گرامی سے بھی واضح ہو جاتی ہے جو کتاب کے شروع میں بطور دیباچے کے شامل ہے۔ اور پروفیسر محمد اجمل خاں کے مقدمے سے بھی۔ بہرحال دونوں مجموعہ ہائے مکاتیب کی نوعیت میں جو فرق ہے اس کا اثر طرزِ تحریر اور طریقۂ انشا پر پڑنا لازمی تھا اور یہ فرق ہمیں قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے۔

"کاروانِ خیال" کے خطوط مختصر، برجستہ اور بڑی حد تک گھریلو قسم کے ہیں۔ غبارِ خاطر" کے خطوط کی حیثیت خطوط سے زیادہ مقالات (Essays) کی ہو گئی ہے جو مختلف موضوعات پر حاوی ہیں۔ ان میں سے بعض کا موضوع دین ہے، بعض کا تاریخ، بعض کا فلسفہ، بعض کا خود نوشت سوانح اور بعض کا انانیتی ادب۔ ان میں سب سے زیادہ پُر لطف اور خوبصورت خطوط وہی ہیں جن میں حضرت مولانا نے اپنی زندگی اور ذہن کے بعض پوشیدہ گوشوں کی نقاب کشائی فرمائی ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے اپنے ذوقِ چائے نوشی کا ذکر فرمایا ہے، وہاں ان کے زبانِ قلم سے ایسے ایسے پھول جھڑے ہیں جن کی خوشبو آج بھی مشامِ جان کو معطر کر دیتی ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ان خطوط کا بھی ہے جو ان کے ذوقِ موسیقی سے متعلق ہیں۔ ان سب خطوط میں جو چیز مشترک ہے وہ ایک طرح کی ہم کلامی ہے جو ہمیں کسی دوسرے ادیب کے ہاں مشکل ہی سے ملتی ہے۔ انھیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواہ حضرت مولانا نے مکتوب الیہ کسی کو بھی تصور فرمایا ہو۔ دراصل ان کا مخاطب خود اپنی ذات سے ہے۔ قلعہ احمد نگر کی تنہائی اور گوشہ نشینی میں وہ اپنی گذشتہ کتابِ زندگی کے اوراق پلٹ کر دیکھتے جاتے ہیں اور ان میں انھیں جو جو تابناک اور غیر معمولی نقوش نظر آتے ہیں انھیں سلیقے اور احتیاط سے علیحدہ کرکے یکجا کرتے جاتے ہیں۔ اس ذوقِ ہم کلامی اور حسن ادا

ان خطوط کو اردو فنیؔ خط نویسی کی تاریخ میں ایک ممتاز اور جداگانہ مقام عطا کردیا ہے۔ یہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ جب "غبارِ خاطر" شروع شروع میں مطبع سے باہر آئی تھی تو اس نے بہت سے لوگوں کو اس طرح متاثر کیا تھا کہ وہ بھی اپنے خطوط میں اس ہم کلامی اور کتاب زندگی کی ورق گردانی میں مشغول نظر آتے تھے، اگرچہ اس کا نبھانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی کیونکہ اس کے لئے ضروری تھا کہ ایک طرف زندگی گوناگوں تجربات میں گذری ہو اور اسے طرح طرح کے نشیب و فراز پیش آئے ہوں اور دوسری طرف ذہن میں اتنی رسائی اور قلم میں اتنی توانائی بھی ہو کہ قاری کے سامنے زندگی کے وہی گوشے عریاں کیے جائیں جو کئے جانے چاہئیں۔ اور اس طرح کئے جائیں کہ اس کے لئے ذہن کی بالیدگی اور روح کی تازگی کا سبب بنیں۔ اگر پہلی بات نہیں ہوگی تو خطوط سپاٹ ہو کر رہ جائیں گے۔ اور ان میں دو چار باتیں ہی بار بار دہرائی جائیں گی اور اگر دوسری بات نہیں ہوگی تو قاری بجائے لطف اندوز ہونے کے مُکدّر ہو جائے گا اور چاہنے لگے گا کہ یہ "درازنفسی" کسی طرح ختم ہونے میں آئے ؂ سوداؔ خدا کے واسطے کر قصہ مختصر

اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

پروفیسر اجمل خاں نے "غبارِ خاطر" کے مقدمے میں لکھا ہے!

"مولانا نے اپنے اسلوبِ نگارش کے مختلف ڈھنگ رکھے ہیں، کیونکہ ہر موضوع ایک خاص طرح کا اسلوب چاہتا ہے اور اسی اسلوب میں اس کا رنگ ابھر سکتا ہے ...... مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے علم و ذوق کے تنوع کی طرح اپنا اسلوب تحریر بھی مختلف قسموں کا رکھا ہے۔ عام دینی اور علمی مطالب کو وہ ایک خاص طرح کے اسلوب میں لکھتے ہیں، صحافت نگاری کے لئے انھوں نے ایک دوسرا اسلوب اختیار کیا ہے اور خالص ادبی انشا پردازی کے لئے ان دونوں سے الگ طریق نگارش ہے۔" مجھے اس رائے سے مکمل اتفاق ہے اور خود "غبارِ خاطر" سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس مجموعے کے زیادہ تر خطوط "خالص ادبی انشا پردازی" کے نادر نمونے ہیں اور اسی لئے اس میں ہمیں وہ اسلوب نگارش حاوی نظر آتا ہے جس کا تعلق "ادبی انشا پردازی" سے ہے۔ یہ اسلوب پُر ادھم، دل نشیں، اور خوبصورت ہے۔ ان خطوط کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے مانو ایک آہستہ خرام، باوقار اور دلکش ندی ہے جو لالہ زاروں میں اپنی رفتار کا دھیما دھیما نغمہ بکھیرتی ہوئی چل رہی ہے۔ جا بجا برمحل اور بے ساختہ اشعار کے اضافے نے اس اسلوبِ نگارش کو اور بھی زیادہ خوبصورت اور جاندار بنا دیا ہے۔ اشعار کے استعمال کا مولانا آزاد کو جو سلیقہ تھا اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ پروفیسر اجمل خاں کی یہ رائے مبنی بر حقیقت ہے کہ "مولانا اس قسم کی تحریروں میں جو

شعر درج کریں گے، اس کی مناسبت محض جزئی مناسبت نہیں ہو گی بلکہ مضمون کا ایک ٹکڑا بن جائیگی۔ گویا خاص اسی محل کے لئے شاعر نے یہ شعر کہا ہے اور مطلب کا تقاضہ پورا کرنے اور ادھوری بات کو مکمل کر دینے کے لئے اس کے بغیر چارہ نہیں۔" شعروں کا استعمال اس کثرت سے مولانا کے دوسرے اسالیب نگارش میں ہمیں نہیں ملتا ہے، اور یہ ظاہر ہے کہ دینی اور علمی یا تاریخی اور فلسفیانہ مضامین ان کے اس حد تک متحمل بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس موقع پر حضرت مولانا کی" ادبی انشا پردازی "کے چند نمونے پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ ناظرین کو میری بات سمجھنے میں آسانی ہو۔ اس ضمن میں میرے خیال سے مولانا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ خواہ کیسا ہی موقع کیوں نہ ہو، تندرستی کا عالم ہو یا بیماری کی کیفیت، اطمینان خاطر کا وقت ہو یا پریشانی اور بے اطمینانی کی ساعت، وہ اپنی فطری خوش طبعی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہیں اور ان کا قلم ہر موقع پر یکساں شگفتہ اور شگفتگی بخش لعل و گوہر لٹاتا نظر آتا ہے۔ سری نگر سے ۲۴ اگست ۱۹۴۵ء کے نامۂ گرامی میں تحریر فرماتے ہیں "زندگی کے بازار میں جنسی مقاصد کی بہت سی جستجوئیں کی تھیں لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہو گیا ہوں یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈ رہا ہوں۔ معالجوں نے وادیٔ کشمیر کی گل گشتوں میں سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گذشتہ ماہ کے اواخر میں گل مرگ پہنچا اور تین ہفتے تک مقیم رہا خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پا سکوں گا مگر ہر چند جستجو کی، متاعِ گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ ع

"نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے"

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں فیضی نے کبھی بارِ عیش کھولا تھا ے

ہزار قافلۂ شوق می کشد شب گیر　　　　که بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصے میں ناخوشی و علالت کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر اٹھائے آیا تھا، اسی طرح واپس جا رہا ہوں۔ خود زندگی بھی سر تا سر ایک بوجھ ہی ہے، خوشی سے اٹھائیں یا ناخوشی سے مگر جب تک بوجھ سر پر پڑا ہے، اٹھانا ہی پڑتا ہے۔ ع

" ما زندہ از اینیم کہ آرام نہ گیریم"

ایک اور مکتوب سامی میں جو بمبئی جاتے ہوئے ریل میں ۳ اگست ۱۹۴۲ء کو تحریر فرمایا گیا ہے رقم طراز ہیں: "دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدت نے بہت خستہ کر دیا تھا ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے پر نہیں آتی۔ حیران ہوں کہ اس وبالِ دوش سے کیونکر سبک دوش ہوں؟ دیکھئے وبالِ دوش کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی ے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش　　　　صحرا میں اے خدا، کوئی دیوار بھی نہیں

......مگر دیکھیے، صبح ۴ بجے کے وقت گراں مایہ کی کرشمہ سازیوں کا بھی کیا حال ہے؟ قیام کی حالت ہو یا سفر کی، ناخوشی کی کلفتیں ہوں یا دل آشوبی کی کاہشیں، جسم کی ناتوانیاں ہوں یا دل و دماغ کی افسردگیاں، کوئی حالت ہو لیکن اس وقت کی مسیحائیاں اُفتادگانِ بسترِ الم سے کبھی تغافل نہیں کرسکتیں ......جس بسترِ کرب پر ناخوشی کی کلفتوں نے گرا دیا تھا، اسی پر نسیمِ صبح گاہی کی چارہ فرمائیوں نے اب اٹھا کر بٹھا دیا ہے۔ شاید کسی ایسی ہی رات کی صبح ہوگی جب خواجہ شیراز کی زبان سے بے اختیار نکل گیا تھا ؎

"خوشش باد آں نسیمِ صبح گاہی　　　که دردِ شب نشینان را دوا کرد"

۱۰ اگست سنہ ۱۹۴۲ء کے خط میں، جو قلعۂ احمد نگر کا پہلا خط ہے اور جس کا عنوان "داستانِ بے ستون و کوہ کن" ہے پہلے تو گرفتاری کے حالات تحریر فرمائے ہیں اور پھر زبانِ قلم سے یہ دل خوش کن عبارت نکلتی ہے:

"کار باہر نکلی تو صبح مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا نسیم صبح کے جھونکے احاطے کی روشوں پر پھرتے ہوئے ملے۔ یہ پھولوں کی خوشبو چُن چُن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکرسے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آگئی ؎

"صبا وقتِ سحر بوئے ز زلفِ یار می آورد　　　دلِ شوریدۂ ما را ز نو در کار می آورد"

جن لوگوں کو لکھنے پڑھنے کے کام کا تھوڑا سا بھی تجربہ ہے، وہ جانتے ہیں کہ یہ مشغلہ کس قدر اطمینانِ خاطر، سکونِ قلب اور جسمانی صحت کا متقاضی ہے اور اگر اس میں ذرا بھی فرق آجائے تو خیالات کس طرح قلم سے آنکھ مچولی کھیلنے لگ جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں اتنی فصیح و بلیغ اور جاندار عبارت لکھنا "ابو الکلام" ہی کا کام ہو سکتا ہے ورنہ ہر بوالہوسنا کے نداند جام و سندان باختن۔ ایک دفعہ کسی ماہانہ رسالے میں "غبارِ خاطر" پر تنقید چھپی تھی کہ یہ ایک "فرار کی ذہنیت رکھنے والے سیاست داں" کے خیالات کا مجموعہ ہے۔ میں نے اس پر اعتراض کیا تو ان صاحب نے لکھا کہ جس قسم کے حالات اس وقت دنیا میں بالعموم اور ہندوستان میں بالخصوص درپیش تھے ان میں چڑے چڑیا کی کہانی لکھنا، حکایت زاغ و بلبل ترتیب دینا، داستانِ بے ستون و کوہ کن کا سروسامان کرنا، چائے نوشی کے تذکرے چھیڑنا، لالہ و گل کی فریب کاریوں کے پردے اٹھانا اور حکایتِ بادہ و تریاک سے جی بہلانا "فرار کی ذہنیت" نہیں ہے تو پھر کیا ہے (الفاظ میرے ہیں)۔ اب انھیں کون سمجھائے کہ ان پردہائے مجاز میں حقیقت کی کیسی روح تڑپ رہی ہے اور جس قسم کے حالات درپیش تھے ان کی موجودگی میں بزم آرائی کا یہ سروسامان کرنا کتنے بڑے دماغ اور اس سے بھی بڑے دل گردے کا کام ہے۔ جو لوگ ان داستان سرائیوں کو محض قصہ گوئی قرار دیتے ہیں وہ کتنے زبردست دھوکے میں ہیں۔ ورنہ ان کے

پیچھے عبرت و موعظت کے جو خزانے پوشیدہ ہیں اگر کسی کے جیب و دامان میں وسعت ہو تو وہ ان سے اپنی زندگی کو کتنا مالا مال کر سکتا ہے۔

میں نے مضمون کے شروع میں مولانا آزاد کے ذوقِ چائے نوشی اور موسیقی کے ساتھ تعلقِ خاطر کی طرف اشارہ کیا تھا۔ دیکھئے، ان دونوں موضوعات پر ان کے قلم نے کیسے بیش بہا موتی بکھیرے ہیں: "آپ کو معلوم ہے کہ میں ہمیشہ صبح تین سے چار بجے کے اندر اٹھتا ہوں اور چائے کے پیہم فنجانوں سے جامِ صبوحی کا کام لیا کرتا ہوں۔ خواجہ شیراز کی طرح میری صدا بعالِ بھی یہ ہوتی ہے کہ ؎

خورشیدِ مے ز مشرقِ ساغر طلوع کرد   گر برگِ عیش می طلبی، ترکِ خواب کُن!

...... میں اس وقت بادۂ کہن کے شیشے کی جگہ چینی چائے کا تازہ ڈبہ کھولتا ہوں اور ایک ماہرِ فن کی دقیقہ سنجیوں کے ساتھ چائے دم دیتا ہوں...... کسی بادہ گسار نے شاہین اور بورڈو کے صد سالہ تہ خانوں کے عرقِ کہن سال میں بھی وہ کیف و سرور کہاں پایا ہوگا جو چائے کے اس دورِ صبح گاہی کا ہر گھونٹ میرے لئے مہیا کر دیتا ہے ؎

"ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذتِ شربِ دوامِ ما!"

اور: "جس زمانے میں موسیقی کا اشتغال جاری تھا، طبیعت کی خود رفتگی اور محویت کے بعض ناقابلِ فراموش احوال پیش آئے جو اگرچہ خود گزر گئے لیکن ہمیشہ کے لئے دامنِ زندگی پر اپنا رنگ چھوڑ گئے۔ اس زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ آگرہ کے سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردۂ شب ہٹا کر یکایک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستارے کر تاج چلا جاتا اور اس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا۔ پھر جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی، ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیل کے کیسے کیسے جلوے ان ہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں ؎

"گدائے میکدہ ام، لیک وقتِ مستی بیں!   کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کُنم"

رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات۔ چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے، بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور پرستاروں کی اَن گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک

تیر نے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے ؎

زخمہ بر تارِ رگِ جان می زنم　　　　کس چہ داند تا چہ دستان می زنم

کچھ دیر فضا تھمی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سُن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا، چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ کر تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ آ کر جھومنے لگتیں، رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنی ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں میں نے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبدِ خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ؎

"تو مپندار کہ این قصہ زخود میگویم　　　　گوش نزدیک لبم آر کہ آوازے ہست"

یا پھر: "حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبے کا جواب دینا نہ سیکھا ہو ؎

"سینۂ گرم نہ داری مطلب صحبتِ عشق　　　　آتشے نیست چو در مجمرہ ات، عود مخر!

مولانا آزاد نے "صبح چار بجے" کے "جان فزا وقت" سے اپنے خطوط میں جو کام لیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ہم میں سے بہت سے لوگ تو ایسے ہیں جو اس "وقت" کی "جان فزا" لطافتوں کو بسترِ خواب کی آرام طلبیوں میں گنوا دیتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہوں گے جنھیں خدا نے شب بیداری کی نعمت سے مالا مال فرمایا ہوگا لیکن ان میں سے بھی ایسے کتنے ہیں جنھوں نے اس وقت کی جان فزائی کو اپنے اندر اس طرح سمو لیا ہو اور اس کی لطافتوں سے اس طرح بہرہ اندوز ہوئے ہوں جیسے حضرت مولانا ہوئے۔ اور پھر ان لطافتوں کو نقوشِ تابندہ کی صورت میں صفحۂ کاغذ پر مُرتسم کرکے دوسروں تک پہنچانے کے فن میں تو آج تک کوئی بھی ان پر سبقت نہیں لے جا سکا ہے "غبارِ خاطر" کے متعدد خطوط کی ابتدا صبح چار بجے کے دل فریب اور جان پرور تذکرے ہی سے ہوتی ہے مثلاً "وہی صبح چار بجے کا جان فزا وقت ہے۔ صراحی لبریز ہے اور جام آمادہ۔ ایک دور ختم کر چکا ہوں، دوسرے کے لئے ہاتھ بڑھا رہا ہوں ...... طبیعت وقت کی کشاکش سے یک قلم فارغ اور دل فکرِ این و آن سے بکلی آسودہ ہے"۔ یا: "وہی صبح چار بجے کا جان فزا وقت ہے سردی اپنے پورے عروج پر ہے۔ کمرے کا دروازہ اور کھڑکی کھلی چھوڑ دی ہے، ہوا کے برفانی جھونکے

دم بدم آرہے ہیں..... خواجہ شیراز کا ترانۂ صبح گاہی دل و دماغ میں گونج رہا ہے۔ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ گنگناؤں مگر ہم سایوں کی نیند میں خلل پڑنے کا اندیشہ لبوں کو کھلنے کی اجازت نہیں دیتا، ناچار نوک قلم کے حوالہ کرتا ہوں ؎

"صبح ست و ژالہ می چکد از ابر بہمنی

....

...."

مولانا آزاد کے ذوقِ طبع کی ایک اور پسندیدہ متاع موسم سرما ہے۔ سردی کا موسم کسے پسند نہیں ہوتا ہے۔ لیکن اور معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی حضرت مولانا نے اپنی انفرادیت کو پوری طرح قائم رکھا ہے اور اس کے تذکرے میں بھی ان کے قلم معجز رقم نے بہت خوش گوار گل بوٹے کھلائے ہیں۔ تحریر فرماتے ہیں:

"موسم کی خنکی میرے لئے زندگی کا اصلی سرمایہ ہے، یہ پونجی ختم ہوئی اور گویا زندگی کی ساری کیفیتیں ختم ہو گئیں ...... جب تک وہ آتا نہیں، اس کے انتظار میں دن کاٹتا ہوں۔ جب آتا ہے تو اس کی آمد کی خوشیوں میں محو ہو جاتا ہوں لیکن اس کا قیام اتنا مختصر ہوتا ہے کہ ابھی اس کی پذیرائیوں کے سر و برگ سے فارغ نہیں ہوا کہ اچانک ہجران و وداع کا ماتم سر پر آ کھڑا ہوتا ہے ؏

ہم چو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

میں آپ کو بتلاؤں، میرے تخیل میں عیشِ زندگی کا سب سے بہتر تصور کیا ہو سکتا ہے؟ جاڑے کا موسم ہو اور جاڑا بھی قریب قریب درجۂ انجماد کا، رات کا وقت ہو، آتش دان میں اونچے شعلے بھڑک رہے ہوں اور میں کمرے کی ساری مسندیں چھوڑ کر اس کے قریب بیٹھا ہوں اور پڑھنے یا لکھنے میں مشغول ہوں ؎

من این مقام بہ دنیا و عاقبت ندہم
اگرچہ در پیم افتند خلق انجمنے"

ان خطوط میں بعض جگہ حضرت مولانا کے قلم نے طنز کی تیغ آب دار کا روپ بھی دھارا ہے اور بعض دوسرے مقامات پر مزاح و تفنن کی نقش آرائی فرمائی ہے۔ کسی زبان کے ادب میں طنز و مزاح کا میدان جتنا دشوار گزار اور پُر خطر ہوتا ہے، وہ اہل نظر سے مخفی نہیں ہے خصوصاً جب ایک ایسا شخص اس میدان میں قدم رکھے جو مولانا کی طرح سنجیدگی اور ثقاہت کا مجسمہ ہو تو اس کی دشواری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح نے جو چاشنی اور لطافت پیدا کر دی ہے اس کا سراغ کہیں اور پانا ممکن نہیں ہے۔ چائے نوشی کے معاملے میں ان کا ذوق جتنا لطیف تھا اس کا ذکر تو آ ہی چکا ہے، چائے میں دودھ ڈال کر پینے والوں کا

مذاق اس طرح اڑاتے ہیں: "سترھویں صدی میں جب انگریز اس (چاء) سے آشنا ہوئے تو نہیں معلوم انھیں کیا سوجھی کہ انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی اور چوں کہ ہندوستان میں چاء کا رواج ان ہی کے ذریعہ سے ہوا، اس لئے یہ بدعت سیئہ یہاں بھی پھیل گئی۔ رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چاء میں دودھ ڈالنے کے بجائے دودھ میں چائے ڈالنے لگے! بنیاد ظلم درجہان اندک بود، ہر کہ آمد برآں مزید کرد! اب انگریز تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہئے لیکن تخم فساد نے جو برگ و بار پھیلا دئے، انھیں کون چھانٹ سکتا ہے! یہ لوگ چاء کی جگہ اب ایک طرح کا سیال حلوہ بناتے ہیں، کھانے کی جگہ پیتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے چاء پی!!" چیتا خاں کے تذکرے میں مولانا آزاد کی تحریروں کا یہ وصف اور زیادہ کھلتا ہے اور "حکایتِ زاغ و بلبل" اور "چڑے چڑیا کی کہانی" میں بھی اس کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں اس سلسلے میں بالخصوص ۹ اگست ۱۹۴۲ء کا وہ خط قابل مطالعہ ہے جس میں باورچی کی فراہمی اس کی پریشان حالی اور بالآخر رہائی کا تذکرہ مذکور ہے۔ بعض اقتباسات آپ بھی ملاحظہ کریں:

"دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ واقعی ایک جیتا جاگتا آدمی اندر لایا گیا ہے، معلوم ہوا طباخِ موعود یہی ہے۔ ع

آخر آمد زپسِ پردۂ تقدیر پدید

مگر نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آ گیا لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا، سراسیمہ حال تھا جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو۔ وہ کھانا کیا پکاتا، اپنے ہوش و حواس کا مسالہ کوٹنے لگا۔ ع

اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

.......قید خانے میں جو اسے ایک رات دن قید و بند کے توے پر سینکا گیا تو بھوننے تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔ اس احمق کو کیا معلوم تھا کہ ساٹھ روپے کے عشق میں یہ پاپڑ بیلنے پڑیں گے اس ابتدائے عشق ہی نے کچومر نکال دیا تھا، قلیہ تک پہنچتے پہنچتے قلیہ بھی تیار ہو گیا"۔

پھولوں کا ذکر ہو اور مولانا آزاد کا گل ریز و گوہر بار قلم۔ خود سوچئے، رنگ و بو کا کیا دلکش اور روح پرور لالہ زار نہ کھل گیا ہوگا۔ آیئے، ہم بھی اس کے نظارے سے اپنی آنکھوں کو تراوٹ اور مشام جان کو فرحت دیتے چلیں۔

"ستمبر اور اکتوبر میں بیج ڈالے گئے۔ دسمبر کے شروع ہوتے ہی سارے میدان کی صورت بدل گئی اور جنوری آئی تو اس عالم میں آئی کہ ہر گوشہ مالن کی جھولی تھا، ہر تختہ گل فروش کا ہاتھ تھا ......سب سے پہلے "مارننگ گلوری" (Morning Glory) نے اس خرابۂ رنگ و بو کو اپنی گل شگفتگیوں سے رنگین کیا۔ جب صبح کے وقت آسمان پر سورج کی کرنیں مسکرانے لگتیں تو زمین پر

"مارننگ گلوری" کی کلیاں کھلکھلا کر ہنسنا شروع کردیتیں..... کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی۔ کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی۔ کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہورہی تھی..... ان تختوں کے درمیان "گل خطمی یعنی" ہالی ہوک" (Holly Hock) کا حلقہ تھا، یہ رنگ برنگ کے وائن گلاس ہاتھوں میں لئے کھڑے تھے۔ ہر شاخ اتنے گلاس سنبھالے ہوئی تھی کہ دل اندیشہ ناک رہتا کہیں ایسا نہ ہو ہوا کے جھونکوں کی ٹھوکر لگے اور گلاس گر کر چور چور ہوجائیں..... "پٹونیا" (Petunia) نے بھی میدان کے ہر گوشے کو دامن رنگین بنا دیا تھا۔ لیکن اُس کی رنگتوں کی سادگی سے تخیل کی پیاس کہاں بجھ سکتی تھی!"

اس تقریباً ساڑھے تین سو صفحے کی ضخیم کتاب میں صرف ایک خط ایسا ہے جس میں مولانا آزاد کی فطری خوش طبعی ان کا ساتھ نہیں دیکھ سکی ہے اور ان کے مضراب قلم سے نالہائے الم بلند ہوگئے ہیں۔ لیکن یہاں بھی ان کی باوقار اور پر تمکین سنجیدگی نے ان کا بھرم قائم رکھا ہے اور ان نالہائے الم کو خود رفتگی اور سراسیمگی میں تبدیل نہیں ہونے دیا ہے۔ میری مراد اس خط سے ہے جس میں حضرت مولانا نے اپنی بیگم صاحبہ (مرحومہ) کی علالت اور وفات کے سانحے کے موقع پر اپنے زخم ہائے دل کو ایک حد تک عریاں کرکے دکھایا ہے اور اس کشمکش کی نشان دہی فرمائی ہے جو اس سانحے پر اپنے دل و دماغ کو قابو میں رکھنے کے لئے انھیں کرنی پڑی تھی۔ تحریر فرماتے ہیں: " اس وقت صبح کے ۴ نہیں بجے ہیں بلکہ رات کا پچھلا حصہ شروع ہو رہا ہے۔ دس بجے حسب معمول بستر پر لیٹ گیا تھا۔ لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں۔ ناچار اٹھ بیٹھا، کمرے میں آیا، روشنی کی اور اپنے خیال میں ڈوب گیا..... ان آٹھ مہینوں میں یہ چھٹی رات ہے جو اس طرح گزر رہی ہے اور نہیں معلوم ابھی اور کتنی راتیں اسی طرح گزریں گی ؎

دماغ بر فلک و دل بہ پائے مہر بُتاں　　　چگونہ حرف زنم، دل کُجا، دماغ کُجا

..... ۳ اگست کو جب میں بمبئی کے لئے روانہ ہونے لگا تو وہ (بیگم آزاد) حسب معمول دروازے تک مجھے خدا حافظ کہنے کے لئے آئی..... اس نے خدا حافظ کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا لیکن اگر وہ کہنا بھی چاہتی تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں مگر چہرہ اشک بار تھا۔ ؏ خود را بحیلہ پیش تو خاموش کردہ ام

...... جوں ہی خطرناک صورت حال (علالت) کی پہلی خبر ملی میں نے اپنے دل کو ٹٹولنا شروع کردیا..... میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لئے جد و جہد کرنی پڑے گی یہ جد و جہد دماغ کو نہیں مگر جسم کو تھکا دیتی ہے، وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے..... بالآخر ۹ اپریل کو

زہر غم کا یہ پیالہ لبریز ہوگیا۔ فلِلّٰہ ما تحذرین، قدوقع!

۱۰ بجے سپرنٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا جس میں حادثے کی خبر دی گئی تھی ......

اس طرح ہماری چھتیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہوگئی ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔ مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہوگئے ہیں۔ ...... یہاں احاطے کے اندر ایک پرانی قبر ہے، نہیں معلوم کس کی ہے جب سے آیا ہوں، سیکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ایک نئے طرح کا انس اس سے طبیعت کو پیدا ہوگیا ہو۔"

جو خطوط مذہب، فلسفہ، تاریخ اور انانیتی ادب سے متعلق ہیں ان کا رنگ وہ نہیں ہے جو خالص ادبی خطوط کا ہے۔ بلکہ ان میں وہی اسلوب نگارش اختیار کیا گیا ہے جو ان مضامین کے شایانِ شان ہے اور جو ان کی سنجیدگی اور ٹھوس واقعیت کا متحمل ہو سکتا ہے۔ "غبارِ خاطر" کے دو خطوط میں حضرت مولانا نے مذہب کی ضرورت اور اثباتِ وجودِ باری سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کا مذہب کا تصور عام رائج الوقت تصور سے کتنا اور کس طرح مختلف ہے۔ دیکھئے مذہب کی ضرورت کو کس طرح اور کن الفاظ میں واضح فرماتے ہیں: "عملی زندگی کی تلخیاں گوارا کرنے میں فلسفے سے کچھ زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ یہ بلاشبہ طبیعت میں ایک طرح کی رواقی بے پروائی پیدا کر دیتا ہے اور ہم زندگی کے حوادث و آلام کو عام سطح سے کچھ بلند ہو کر دیکھنے لگتے ہیں لیکن اس سے زندگی کے طبعی انفعالات کی گتھیاں سلجھ نہیں سکتیں۔ یہ ہمیں ایک طرح کی تسکین ضرور دے دیتا ہے لیکن اس کی تسکین سر تا سر سلبی تسکین ہوتی ہے۔ ایجابی تسکین سے اس کی جھولی ہمیشہ خالی رہتی ہے ...... سائنس عالم محسوسات کی ثابت شدہ حقیقتوں سے ہمیں آشنا کرتا ہے اور مادی زندگی کی بے رحم جبریت کی خبر دیتا ہے۔ اس لئے عقیدے کی تسکین اس کے بازار میں بھی نہیں مل سکتی۔ وہ یقین کے سارے پچھلے چراغ گل کر دے گا مگر کوئی نیا چراغ روشن نہیں کرے گا ...... ہمیں مذہب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے یہی دیوار ہے جس سے ایک دکھتی ہوئی پیٹھ ٹیک لگا سکتی ہے ؎

دلِ شکستہ دراں کوچہ می کنند درست چناں کہ خود نشناسی کہ از کجا بشکست

...... فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا۔ سائنس ثبوت دے دے گا مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا۔ لیکن مذہب ہمیں عقیدہ دے دیتا ہے اگرچہ ثبوت نہیں دیتا اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لئے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی ضرورت نہیں جنھیں ثابت کر سکتے ہیں اور

اس لئے مان لیتے ہیں، ہمیں کچھ باتیں ایسی بھی چاہئیں جنھیں ثابت نہیں کر سکتے لیکن مان لینا پڑتا ہے۔

By faith and faith alone, embrace believing, where we cannot prove.

........بہرحال زندگی کی ناگواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک سلبی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ ایجابی تسکین ہوتی ہے کیونکہ وہ ہمیں اعمال کے اخلاقی اقدار کا یقین دلاتا ہے اور یہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی"۔

——— یہی حال ان خطوط کا بھی ہے جن کے موضوعات فلسفہ، تاریخ یا انانیتی ادب ہیں۔

اب ہم "کاروانِ خیال" کی طرف رجوع کریں گے۔ اس مجموعے میں پہلا خط ستمبر ۱۹۴۰ء کا ہے جو نواب صدر یار جنگ بہادر مرحوم کو اچانک موصول ہوا تھا۔ اس کے بارے میں "کاروانِ خیال" کے مقدمہ نگار مولوی عبدالشاہد خاں شروانی نے لکھا ہے: "لکھنے والے کا انداز بتا رہا تھا کہ کسی اچانک یاد نے دل تڑپا دیا ہے اور قلم برداشتہ دل کی بے قید اور "آزاد" صداؤں کو گوشِ "حبیب" تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔" یہ یاد "ارشاد الملوک وغیرہ ندوہ کے بعض رسائل" کے اتفاقیہ ہاتھ آجانے پر تازہ ہوئی تھی، جس سے "ذہن ندوہ کی صحبتوں کی طرف منتقل ہوا اور پھر اچانک نواب صاحب یاد آگئے"۔ اور پھر یہ سلسلہ اس طرح شروع ہوا کہ درمیان میں بعض ناگزیر ناغوں کے ساتھ یکم نومبر ۱۹۴۶ء تک (اس مجموعے میں مولانا کا آخری خط اسی تاریخ کا ہے، مراسلت اس کے بعد بھی ہوئی مگر گاہ بگاہ) جاری رہا۔ بعض خطوط کسی قدر طویل بھی ہیں لیکن اکثر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مختصر ہی ہیں۔ قدرتی طور پر موضوعِ سخن زیادہ تر گذرے ہوئے زمانے کی یاد ہے بالخصوص وہ یاد جو جانبین کا مشترکہ سرمایۂ حیات ہے۔ پہلے ہی خط میں گذرے ہوئے زمانے کو یاد کرکے تحریر فرماتے ہیں: "افسوس جتنے ہم نفس تھے ایک ایک کرکے سب رخصت ہو گئے، وہ صحبتیں خواب و خیال ہو گئیں۔ اب برسوں گذر جاتے ہیں ایک متنفس بھی میسر نہیں آتا جس سے دو گھڑی بیٹھ کر اپنے ذوق و طبیعت کی چار باتیں کر لوں۔ اب نہ زمانہ ہماری طبیعتوں کا متحمل ہے نہ زمانے کے سانچوں میں ڈھل سکتے ہیں ؎

کأن لم یکن بین الحجون إلی الصفا   انیس، ولم یسمر بمکۃ سامر

اس سے اگلے خط میں رقم طراز ہیں: "کاش خط کی جگہ ہم نشینی و ہم زبانی کا موقع نکلتا۔ اگر گذری ہوئی محفلوں کو واپس نہیں لا سکتے تو کم از کم ان کی یاد میں اپنی سوگواریوں کی ایک نئی محفلِ غم تو برپا کر سکتے ہیں ؎

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے   ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

.....افسوس، ایک ایک کرکے سب رخصت ہو گئے۔ وہ کیا رخصت ہوئے اس عہد کی ساری باتیں ہی خواب و خیال ہو گئیں۔"

مولانا آزاد اور نواب صدر یار جنگ بہادر کے درمیان سب سے بڑا رشتۂ اتحاد علامہ شبلی نعمانی رحمتہ اللہ کی ذات تھی۔ ان کا ذکر دونوں نے عجیب والہانہ شیفتگی اور عقیدت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ مولانا آزاد نے ایک خط میں لکھا ہے:

"علامہ مرحوم کی یاد میں آپ کو کتنا برمحل شعر یاد آیا ہے ؎

ولیس للّٰہ بمستنکر　　　أن یجمع العالم فی واحد

خواجہ حالی مرحوم نے کیا خوب کہا ہے ؎

بہت لگتا ہے جی صحبت میں ان کی　　　وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہیں

فی الحقیقت مولانا مرحوم کی ذات نبوغ و کمال کے رنگا رنگ مظاہر کا ایک عجیب مجموعہ تھی اور جیسا کہ فارسی میں کہتے ہیں سرتا سر مغز بے پوست تھی۔ بہ مشکل کوئی مہینہ ایسا گزرتا ہے کہ دو تین مرتبہ ان کی یاد ناخن بدل نہ ہوتی ہو۔ وہ کیا گئے علم و فن کی صحبتوں کا سرتا سر خاتمہ ہو گیا... باوجود ملّایانہ طلب علم کے ملائیت کی پرچھائیں بھی ان پر نہیں پڑی..... ہندوستان میں فارسی شاعری غالب پر نہیں، ان پر ختم ہوئی۔"

دیکھئے "زندگی کی حقیقت" مولانا آزاد کے نزدیک کیا ہے اور اس حقیقت کو انھوں نے کتنے دل نشیں اور پرکیف انداز میں ظاہر فرمایا ہے: "آپ نے ایک بات کیا خوب لکھی ہے: "خلوص سدا بہار ہے اور اس ہنگامۂ ہستی میں یہی ایک نعمتِ ابدی ہے"۔ کیا کہوں اس جملے نے دل پر کیا اثر کیا، اس کلمۂ حق کی شرح میرے دلِ درد مند سے پوچھئے...... اگر آپ پوچھیں کہ مدۃ العمر کی اس جہان نوردی کے بعد زندگی کی حقیقتوں میں سے کیا ہاتھ آیا؟ تو بلا تامل کہوں گا کہ دو باتوں کے سوا تیسری بات کہیں دکھائی نہ دی۔ ایک تو یہ کہ زندگی بغیر مقصد کے بسر نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے کسی نہ کسی مقصد کی لگن ضرور ہونی چاہئے۔ دوسری یہ کہ زندگی کے تمام لذائذ و تمتعات ہیچ ہیں۔ حکایتِ تشنہ و سراب سے زیادہ نہیں۔ ہاں، اگر عیشِ حیات کی یہاں کوئی حقیقت ہے تو صرف اس میں ہے کہ دو دلوں میں اخلاص و محبت ہو، جو لمحے بھی اس کے میسّر آ جائیں زندگی کا حاصل اور عیشِ دنیا کا سرمایہ ہے ؎

ہر آن کو خاطرِ مجموع و یارِ ہم نشیں دارد　　　سعادت ہم دم او گشت و دولت ہم قریں دارد"

موسیقی کے ذوق نے یہاں بھی ان کے قلم سے وہی گلکاریاں کرائی ہیں جن سے ہم "غبار خاطر" میں لطف اندوز ہو چکے ہیں اور اس کے ساتھ بیتے دنوں کی یاد نے مل کر اس کے لطف و سرور میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ مالو یہ سے دو آتشہ ہو گئی ہے: "کبھی شب میں چند لمحے فرصت کے میسّر آ جاتے ہیں تو ریڈیو میں ط... ان کی مجلس ساز کے چند آہنگ سن لیتا ہوں کہ کامل معنوں میں سرود ہمسایہ

کے حکم میں داخل ہیں۔ کل رات کو ۹ بجے ...... ریڈیو کو چھیڑا تو احمد تبریزی، لسان الغیب کی یہ غزل اپنے آہنگ تازہ میں گا رہا تھا ؂

زد لبرم کہ رساند نوازش قلمے　　کجاست پیک صبا، گو بیا، بکن کرمے

...... وقت کے تصادفات کا کرشمہ دیکھئے بعینہٖ یہی غزل آج سے ۳۲ برس پہلے ایک بزم اُنس میں سنی تھی اور کہاں سنی تھی؟ بغداد کی شب ماہ میں عین دجلہ کی لہروں پر ع

عیون المھی بین الرصا فذو الجسر

...... ہا، کیا زمانہ تھا اور کیا اس عالم رنگ و بو کی جلوہ طرازیاں تھیں۔ میری عمر ۲۰، ۲۱ برس کی ہوگی، عہد شباب کے ولولوں سے دل کا ایک ایک ریشہ معمور تھا جس منظر کو دیکھتا تھا جنت نگاہ تھا جس نوائے ہستی کو سنتا تھا فردوس گوش تھی"۔ اور پھر: "اس زمانے میں سماع کی کیفیتوں اور شورش انگیزیوں کے جو واردات و سوانح تجربے میں آئے۔ بقول شیخ (علی حزیں) کے سر تا سر حالی ہیں، زبان حرف و صوت ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بسا اوقات ایسا ہوا کہ کسی راہ چلتے فقیر کی صدائے خوش بھی کام کر گئی۔ اسی زمانے کا واقعہ ہے کہ آگرہ میں گزر ہوا، موسم بہار کا آغاز تھا اور چاندنی راتیں تھیں۔ ایک دن شام کو جمنا پار کے ایک گوشۂ چمن میں بعض یاران ہمدم جمع ہوئے اور تمام شب صحبت سوز و ساز جاری رہی...... ناگاہ امیر خسرو کا یہ مطلع پردۂ ساز میں بہ ہزار دل کشی و رعنائی زمزمہ پرداز ہوا۔

جان ز تن بردی و در جانی ہنوز　　دردہا دادی و درمانی ہنوز

کیا کہوں اور کیونکر کہوں کہ پھر سماع کا کیا عالم طاری ہو گیا تھا...... روح نے بارہا کالبد خاکی کو خالی کرنا چاہا مگر پھر اٹک کر رہ گئی"۔

چائے کے ذکر سے یہ محفل بھی خالی نہیں ہے۔ اور اس محفل میں بھی اس نے وہی حرارت اور حلاوت پیدا کر دی ہے جس سے "غبار خاطر" میں ہمارے کام و دہن لذت آشنا ہو چکے ہیں:

"آپ جانتے ہیں کہ صبح کی چائے کے بارے میں میرا حال وہی ہے جو حاجی محمد جان قدسی کا تھا ؂

ساقی بہ صبوحی نفسے پیشتر از صبح　　برخیز کہ تا صبح شدن تاب ندارم

سفر ہو یا حضر، کوئی حالت ہو، اس معمول میں فرق نہیں پڑتا۔ گویا شب و روز کے ۲۴ گھنٹوں میں صرف یہی ایک وقت میرے حصے میں آیا...... نینی سنٹرل جیل میں برابر یہ معمول رہا کہ صبح ۳ بجے اٹھتا، پانی کی کیتلی اسٹو پر رکھ دیتا اور غسل کے لئے چلا جاتا۔ واپس آتا تو پانی اُبل اُبل کر اپنی تیاری کا اعلان کرتا۔ بلا توقف چائے دانی میں چائے دم دیتا اور پھر جام و صراحی کی صحبت میں بیٹھ کر دنیا و ما فیہا کو فراموش کر دیتا ؂

حاصلِ کارگہِ کون و مکاں ایں ہمہ نیست بادہ پیش آر کہ اسبابِ جہاں ایں ہمہ نیست

مولانا آزاد کو جو تعلقِ خصوصی حکیم محمد اجمل خاں مرحوم سے تھا۔ اس سے واقف کار حضرات بے خبر نہیں ہیں۔ ایک خط میں جس محبت اور عقیدت سے ان کا ذکر کرتے ہیں اور یہ محبت و عقیدت ان کے قلم سے جو جواہر ریزے نکلواتی ہے، وہ بھی دیدنی ہیں، تحریر فرماتے ہیں:

"وہی صبح ۴ بجے کا وقت تھا۔ آصف علی صاحب کی کوٹھی کے ایک کمرے میں بیٹھا چائے پی رہا تھا یکایک حکیم صاحب مرحوم کی یاد تازہ ہو گئی۔ ان کی یاد دہلی سے اس طرح وابستہ ہو گئی ہے کہ یہ لفظ بغیر انھیں یاد کیے نہیں بول سکتا۔ دل کے بہت زخم ہیں جو امتداد زمانہ سے داغ بن کر رہ گئے ہیں۔ ع

اب جس جگہ کہ داغ ہے، یاں پہلے درد تھا

لیکن یہ زخم اب تک نہ بھر سکا۔ ع جوشِ بدخونِ تازہ زد داغِ کہن مرا

پھر ان کی یاد کے ساتھ وہ تمام صحبتیں ایک ایک کرکے یاد آگئیں جو ان کے دم سے گرم رہا کرتی تھیں اور وہ تمام حریفانِ محفل جو ان صحبتوں میں ہم نفس و ہم آہنگ رہا کرتے تھے۔ ایک پوری مجلس نگاہوں کے سامنے پھر رہی تھی ؎

مجنون بہ رنگِ بادیہ غم ہائے خود شمرد یادِ زمانۂ کہ غمِ دل حساب داشت"

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ الفاظ کس طرح مولانا آزاد کے قلم سے موتی بن کر نکلتے تھے اور وہ انھیں مناسب موقع عبارت کی لڑیوں میں نہایت سلیقے اور مہارت سے پروتے جاتے تھے اور اس طرح جو گراں مایہ اور خوب صورت ہار تیار ہوتا تھا اس کی چمک دمک لازوال اور ابدی ہوتی تھی جس سے اہلِ نظر اور صاحبِ ذوق اس وقت بھی نورِ بصر اور سرمایۂ حیات حاصل کرتے تھے، آج بھی کرتے ہیں اور ہمیشہ کرتے رہیں گے۔ یہی ایک ادیب کی شان ہے، یہی اس کا فخر ہے، اور یہی وہ بیش بہا نعمت ہے جو اُسے "قبولِ عام اور شہرتِ دوام کا تاج" بخشتی ہے۔ اگر کسی ادیب کی نگارشات ان دونوں (یعنی ظاہری حسن اور معنوی خوبی) میں سے کسی ایک معیار پر بھی پوری نہیں اترتی ہیں تو اس کا نام اس کے وقت کے بعد زندہ رہنا ممکن نہیں ہے۔ چونکہ مولانا آزاد کی تحریریں ہمارے لیے ذوقِ نظر کی تسکین کے سامان بھی فراہم کرتی ہیں اور ذہنی اور روحانی غذا بھی مہیا کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے زندۂ جاوید ہونے میں کیا شبہ کیا جا سکتا ہے ؎

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

اختر الایمان

یادیں

لو وہ چاہِ شب سے نکلا پچھلے پہر پیلا مہتاب
ذہن نے کھولی رکتے رکتے ماضی کی پارینہ کتاب
یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گذری بات صدی یا پل ہو گذری بات ہے نقش بر آب

یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شہرِ تمنا کے مرکز میں لگا ہے دیکھو میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہے ہر سو اک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا

بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلا جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت، کہیں محبت، کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

اجد نکالی راہ سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں ورنہ روح میں زہر آگیں
گھُپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں
کتنی بار ہوئی ہے ہم پر تنگ یہ پھیلی ہوئی زمیں
جس پر ناز ہے ہم کو اتنا جھکی ہے اکثر وہی جبیں
کہیں کوئی سفلہ ہے آتا، کہیں کوئی ابلہ فرزیں

یہی لاج بھی اپنے ہنر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں -

کاسۂ کوس غم الفت کے اور رہے نانِ شبینہ جو
کبھی چمن زاروں میں الجھا اور کبھی گندم کی بو
نافۂ مشک تتاری بن کر لئے پھری مجھ کو ہر سو
یہی جسارت صاعقہ فطرت بنی تعطل کبھی نمو
کبھی کیا رم عشق سے ایسے جیسے کوئی وحشی آہو

اور کبھی مر مر کے سحر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کبھی غنیم جور و ستم کے ہاتھوں کھائی ایسی مات
ارض الم میں خوار ہوئے ہم، بگڑے رہے برسوں حالات
اور کبھی جب رن نکلا تو بیت گئے جگ، ہوئی نہ رات
ہر سو مہوش سادہ قاتل، لطف و عنایت کی سوغات
شبنم ایسی ٹھنڈی نگاہیں، پھولوں کی مہکار سی بات

جوں توں یہ منزل بھی سر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

راہ نورد شوق کو رہ میں کیسے کیسے یار ملے
ابر بہاراں، عکس نگاراں، خال رخ دلدار ملے
کچھ بالکل مٹی کے مادھو، کچھ خنجر کی دھار ملے

کچھ منجدھار میں، کچھ ساحل پر، کچھ دریا کے پار ملے
ہم سب سے ہر حال میں لیکن ہنس کر ہاتھ پسار ملے
صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ساری ہے بے ربط کہانی، دھندلے دھندلے سے اوراق
کہاں ہیں وہ سب جن سے جب تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لئے کتنے میثاق
وہ بھی ہم کو رو بیٹھے ہیں، چلو ہوا قصہ بے باق
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خواب تھے اک دن اوج زمیں سے کاہکشاں کو چھو لیں گے
کھیلیں گے گلرنگ شفق سے قوس قزح میں جھولیں گے
بلو بہاری بن کے چلیں گے سرسوں بن کے پھولیں گے
خوشیوں کے رنگیں جھرمٹ میں رنج و محن سب بھولیں گے
داغ تحمل و غنچہ کے بدلے مہکی ہوئی خوشبو ہیں گے
ملی خلش پر زخم جگر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خوار ہوئے دمڑی کے پیچھے اور کبھی جھولی بھر مال
ایسے چھوڑ کے اٹھے جیسے چھو تو کر دے گا کنگال
سیانے بن کر بات بگاڑی ٹھیک پڑی سادہ سی چال
چھانا دشت محبت کتنا آبلہ پا مجنوں کی مثال
کبھی سکندر، کبھی قلندر، کبھی بگولا، کبھی خیال
سوانگ رچائے اور گذر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

زیست خدا جانے ہے کیا شئے، بھوک، تجسس، اشک فرار
پھول سے بچے، زہرہ جبینیں، مرد مجسم، باغ و بہار
مرجھا جاتے ہیں اکثر کیوں، کون ہے وہ جس نے بیمار
کیا روحِ ارض کو آخر اور یہ زہریلے افکار
کس شئی سے اُگتے ہیں سب، جینا کیوں ہے اک پیکار
ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

دور کہیں وہ کوئل کوکی، رات کے سناٹے میں دور
کچی زمیں پر بکھرا ہوگا مہکا مہکا آم کا بور
بارِ مشقت کم کرنے کو کھلیانوں میں کام سے چور
کمسن لڑکے گاتے ہوں گے لو دیکھو وہ صبح کا نور
چاہِ شب سے پھوٹ کے نکلا ہیں مغموم کبھی مسرور
سوچ رہا ہوں اِدھر اُدھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ ہیں شب بھر بیخواب
یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گذری بات صدی یا پل ہو، گذری بات ہے نقش بر آب
مستقبل کی سوچ، اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

مسعود علی ذوقی

رات کی سرگوشیاں

زمیں پر رات کی ظلمت کا لہراتا ہے جب پرچم
سکوں دیتا ہے زخمِ فکر کو جب نیند کا مرہم
فرازِ چرخ پر جس وقت روحیں سیر کرتی ہیں
دبے پیروں زمیں پر خواب کی پریاں اترتی ہیں
اندھیرا حکمراں ہوتا ہے جب سنسان راہوں میں
کنول جب گل پڑے ہوتے ہیں رنگیں خواب گاہوں میں
ہوا کے دوش پر جب نکہتیں پھرتی ہیں آوارہ
نظر کو خواب میں ہوتا ہے جب روحوں کا نظارہ
جب آنکھیں بند ہوتی ہیں، تخیل سیر کرتا ہے
تو اک ننھا فرشتہ آسمانوں سے اترتا ہے

وہ کچھ الہام برساتا ہے گردوں کی جبینوں میں
وہ کچھ پیغام لاتا ہے طلسمی سرزمینوں میں
تجلی سے بھری ہوتی ہیں اس کی خوابناک آنکھیں
وہ کچھ کہتا ہوا آتا ہے پرمعنی اشاروں میں
وہ جادو کی چھڑی سے دل کو چھو دیتا ہے چپکے سے
سمٹ جاتے ہیں دم بھر میں حریمِ روح کے پردے
فرشتہ روح کی گہرائیوں میں مسکراتا ہے
تبسم کی طلسمی ضو میں شاعر جھوم جاتا ہے
چمک اٹھتا ہے وجدان کا شررِ تاریک سینے میں
تخیل جگمگا اٹھتا ہے دل کے آبگینے میں

ڈاکٹر منیب الرحمٰن

بغاوت

دیکھ ان مست ہواؤں کا خرام رنگیں
کیسی پھرتی ہیں یہ اٹھلائی ہوئی
اپنے ماحول سے شرمائی ہوئی
ان کی رفتار میں اک لوچ ہے، اک نغمہ ہے
ہاں یہی عالم وحشت میں کبھی
پابرہنہ سر بازار نکل آئیں گی
سبزہ زاروں پہ، کھتانوں پہ، ویرانوں پہ منڈلائیں گی
تالیاں دیتی ہوئی، چیختی چلاتی ہوئی
جگمگاتے ہوئے ایوانوں میں گھس جائیں گی
جگمگاتے ہوئے ایوانوں کی گلپوش فضا
خاک کے ذرّوں سے اٹ جائے گی
شمعیں بجھ جائیں گی، پھر سینۂ تاریکی سے
ایک دلدوز صدا آئے گی :
اے خداوند تری رحمت ناپیدا کنار
آن کی آن میں اک قہر بھی بن سکتی ہے!
اور یہ ہنستی ہوئی دور چلی جائیں گی
زنگ آلودہ، سیہ فام کھتانوں سے ٹکرائیں گی

شاذ تمکنت

گریزپا

راکھ کے ڈھیر میں باقی نہیں چنگاری بھی
اُس سے کہہ دو کہ محبت کا تقاضا نہ کرے
میں کہاں اور کہاں رسم جنونِ تازہ
اب نہ چاہوں گا کہ کوئی مجھے دیوانہ کرے
دلِ مرحوم کے جاگ اُٹھنے کا امکاں نہ رہا
وہ کسی نیند کے ماتے کو جگایا نہ کرے
آنکھ کے نور میں شامل نہ کرے سرخیٔ خوں
دل کو دل رہنے دے ہم رتبۂ صحرا نہ کرے
یوں ملے جیسے کوئی راہ میں مل جاتا ہے
کوئی پیماں بھی نہ باندھے کوئی وعدہ نہ کرے
بے دلی بھی مری منظور، خموشی بھی روا
اس کو گر پاس ہو میرا تو وہ ایسا نہ کرے
میں بہت خوش ہوں کہ جی لگ گیا پھر دنیا میں
خوف آتا ہے کہ وہ پھر مجھے تنہا نہ کرے

رت جگے ہوں گے نہ آہوں کا دھواں اٹھے گا
اب تو وہ رسم گئی، ریت گئی، بات گئی
گریۂ نیم شبی ہے نہ گدازِ سحری
کیا کہوں کیسے وہ پابندیٔ اوقات گئی

سفرِ عمرِ رواں سہل بھی دشوار بھی ہے
مرغزار آئیں گے راہوں میں بیاباں ہوں گے
ہنس کے سہہ لو تو بہت خوب ہے افتادِ حیات
غور سے دیکھو بہاروں کے بھی ساماں ہوں گے
اس سے کہہ دو کہ غنیمت ہے بہت ہم سفری
راہ طے ہوگی کڑے کوس بھی آساں ہوں گے
کیا خبر کون سی منزل پہ بچھڑ جانا ہے
ہم یقیں ہے کہ کسی خواب کے عنواں ہوں گے
اس سے کہہ دو کہ میسر ہے کہاں جنسِ نشاط
لمحۂ نقد سے دامانِ رفاقت بھر دے
میں بھی اس زلف میں گوندھوں کوئی مہتاب سا پھول
وہ بھی ہنس ہنس کے مجھے پیار سے رخصت کر دے

راہی معصوم رضا

ذہن کے گلستاں میں

شعر ایک تتلی ہے
ذہن کے گلستاں کی رنگ رنگ دنیا میں
زخمِ دل کے صحرا میں
مرغزارِ فردا میں
پنکھڑی سے پرے کہر
ناچتا ہی رہتا ہے
بھاگتا ہی رہتا ہے

شاعر ایک بچہ ہے
ذہن کے گلستاں کی رنگ رنگ دنیا میں
زخمِ دل کے صحرا میں
مرغزارِ فردا میں
اس حسیں پروں والی بے قرار تتلی کے
پیچھے پیچھے چلتا ہے
گرتا ہے سنبھلتا ہے
آستین پھٹتی ہے
دامن و گریباں کے تار جھنجھناتے ہیں
ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں
پر وہ ایک بچہ ہے

آستیں سے بے پروا
اس حسیں پروں والی بے قرار تتلی کے
پیچھے پیچھے چلتا ہے

دھیرے دھیرے نغموں کی
انگلیاں سلگتی ہیں
اور وہ حسیں تتلی
ان پہ بیٹھ جاتی ہے
اپنے پَر ہلاتی ہے
رنگ چھوڑ جاتی ہے

سامعین گلشن ہیں بوڑھوں کی طرح بیٹھے
بچے کی تگ و دو پر
گردنیں ہلاتے ہیں
گاہ مسکراتے ہیں
گاہ منہ بناتے ہیں
گاہ اس تماشے سے تھک کے اونگھ جاتے ہیں

سامعین شاہد ہیں
شعر ایک تتلی ہے
شاعر ایک بچّہ ہے
ذہن کے گلستاں کی رنگ رنگ دنیا میں
زخمِ دل کے صحرا میں
مرغزارِ فردا میں
ساتھ ساتھ رہتے ہیں
ساتھ ساتھ جیتے ہیں
ساتھ ساتھ مرتے ہیں

قمر رئیس

پریم چند کا تصور حیات

ہر بڑا ادیب زندگی کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھتا اور اس کے ظاہر و باطن پر غور و فکر کرتا ہے۔ زندگی کی حقیقت اور اس کی غایت کیا ہے؟ اس کی تعمیر میں دکھ اور سکھ نیکی اور بدی کی کیا حیثیت ہے؟ کیا انسان کے دکھوں کا کوئی مداوا ممکن ہے؟ اس کائنات میں انسانی زندگی کا کیا درجہ ہے۔ کیا اس زندگی اور اس کے حقائق سے ماورا بھی کوئی سچائی اور حقیقت ہے؟ اگر ہے تو اس کا انسانی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ کیا انسان اپنے اعمال پر قادر اور خود ہی ان کے لئے ذمہ دار ہے؟ دنیا کے عظیم فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر اس نوع کے سوالوں کا جواب دیا ہے اور چونکہ ناول نگار کا موضوع خصوصیت کے ساتھ انسانی زندگی کے تہ در تہ حقائق اور اس کے گوناگوں مظاہر ہوتے ہیں۔ اس لئے ان سوالوں پر غور کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر ہم غائر نظر سے دیکھیں تو ہمیں اس کی تخلیقات میں ان سوالوں کے جواب کہیں مربوط اور واضح اور کہیں غیر مربوط اور نامکمل صورت میں ملیں گے۔ ان ہی جوابات کے آئینہ میں اس کے تصور حیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں بھی زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کے نقوش ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان تصورات کی تشکیل خلا میں نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ ناول نگار کے اپنے تجربات اس کے ایک عمر کے مشاہدہ اور مطالعہ کا عکس ہوتے ہیں۔ ان کی تعمیر میں نو بہ نو سماجی عوامل بروئے کار رہتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ان میں ادیب کے اپنے مزاج اور ان خصائص کا نفوذ و اثر بھی تلاش کیا جا سکتا ہے جو اسے نسلی ورثہ اور طبقاتی ترکہ کی صورت میں ملتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں بھی یہ تمام عناصر بروئے کار رہے ہیں۔

پریم چند کے دل میں زندگی کی ناپائداری اور بے ثباتی کا نقش ابتدا ہی سے بہت گہرا تھا بچپن میں شفیق ماں کی بے وقت موت اور پھر جب وہ اپنے پیروں پر بھی کھڑے نہ ہوئے تھے باپ کی مفارقت نے انھیں شدت سے متاثر کیا تھا۔ اس کے بعد گورکھپور میں ان کا ایک ہنستا کھیلتا

بچہ دیکھتے ہی دیکھتے چیچک کی نذر ہو گیا۔ ان حادثات نے اگر انھیں زندگی کی ناپائیداری پر سوچنے کے لئے مجبور کر دیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اپنے ایک ابتدائی ناول "نرملا" میں لکھتے ہیں:

"زندگی کچھ سے زیادہ ناپائیدار بھی دنیا میں کوئی چیز ہے۔ کیا وہ اس چراغ کی طرح نہیں جو ہوا کے ایک جھونکے سے بجھ جاتا ہے۔ پانی کے اس بلبلے کو دیکھتے ہو مگر اسے ٹوٹنے پر بھی کچھ دیر لگتی ہے۔ زندگی میں اتنی پائیداری بھی نہیں۔"[۱]

پریم چند کے خیال میں زندگی ناپائیدار ہی نہیں کمزور اور نازک بھی ہے۔ لیکن اس کی نزاکت میں کوئی قوت ایسی ضرور پوشیدہ ہے جو اسے بخشتی ہے۔ زمانہ کے سرد و گرم سے مقابلہ کرنے کی تب و تاب دیتی ہے۔ اور پھر اسی نازک بنیاد پر وہ اپنے لئے خوابوں کے محل تعمیر کرتی ہے پریم چند لکھتے ہیں:

"زندگی کا رشتہ کتنا نازک ہے۔ کیا پھول سے بھی زیادہ نازک نہیں جو ہوا کے جھونکے سہتا اور مرجھاتا نہیں۔ کیا وہ لتاؤں سے زیادہ نازک نہیں جو درختوں کے جھونکے سہتی اور ان سے لپٹی رہتی ہے۔ کیا وہ حباب آب سے زیادہ نازک نہیں جو موجوں پر تیرتے ہیں اور ٹوٹتے نہیں ...... اسی نازک بنیاد پر کتنے زبردست اور عالی شان محلوں کی تعمیر کی جاتی ہے۔"[۲]

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:

"انسانی زندگی تو کتنی ناپائیدار ہے مگر تیرے منصوبے کتنے وسیع۔"[۳]

پریم چند کا اعتقاد تھا کہ انسانی زندگی کے ان منصوبوں اور اس کی آرزوؤں کے ان تخیلی محلوں میں ہی اس کی بقا اور اس کے ارتقا کا راز پوشیدہ ہے۔ انسان دنیا کے حسن اور قدرت کی ودیعتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اور یہ اس کا حق ہے لیکن جب وہ اس راہ پر چلتا ہے تو اسے اپنی کمزوریوں اور نارسائیوں کی وجہ سے قدم قدم پر محرومیوں اور شکستوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی زندگی دکھوں سے معمور ہو جاتی ہے۔ ہر منزل پر کتنی ہی آہنی زنجیروں کو وہ اپنے راستہ میں حائل پاتا ہے کچھ لوگ ان ہی زنجیروں کو زندگی سمجھ لیتے ہیں اور تھک کر بیٹھ رہتے ہیں لیکن پریم چند کا ہیرو امر کانت کہتا ہے:

"میں ان آدمیوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی کی زنجیروں ہی کو زندگی سمجھتے ہیں۔ میں زندگی کی آرزوؤں کو زندگی سمجھتا ہوں۔"[۴]

۱؎ نرملا ص ۱۲۱ ۲؎ چوگان ہستی ص ۴۲۹ ۳؎ نرملا ص ۱۵۲
۴؎ میدانِ عمل ص ۱۱۷

لیکن اس کے باوجود امرکانت دکھوں سے نڈھال ہے۔ ہر قدم پر اسے اپنی مجبوری کا احسا
ہوتا ہے۔ وہ جس شے کو چاہتا اور جس آدرش کو عزیز رکھتا ہے وہی اس سے دور ہو جاتا ہے۔ و
غم واندوہ کی تصویر ہے لیکن اس کا غم رائگاں نہیں۔ پریم چند اس خرابی میں ایک تعمیر کی صورت بھ
دیکھ لیتے ہیں۔ آلام ومصائب زندگی کی سنگین حقیقت ہیں اس کا انھیں اعتراف ہے لیکن اس آئی
حقیقت میں وہ انسان کی ہزیمت نہیں جرأت دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی رشتۂ خیال نہی
سلسلۂ عمل ہے اور جب امرکانت 'میدانِ عمل' میں آتا ہے تو وہ اپنے بہت سے دکھوں اور پریشانی
پر قابو پالیتا ہے۔ پریم چند کا عقیدہ ہے کہ عمل ہی میں زندگی کے استحکام اور اس کی بقا کا راز
پوشیدہ ہے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مصائب کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ آزمائشیں ہی انسان کو انسان بناتی ہیں اور انھیں
سے آدمی میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔"[1]

"چوگانِ ہستی" کا ہیرو ونے سنگھ بھی سوچتا ہے:

"اصل میں زندگی کا سکھ زندگی کا دکھ ہے۔ ترکِ تعلق اور دلی کلفت زندگی کے لئے قابل قدر
جواہر ہیں۔ ہماری پاک خواہشیں، ہماری بے لوث خدمات، ہمارے نیک ارادے سب ہماری
کشتِ غم کی پیداوار ہیں۔"[2]

مصائب اور رنج وغم کا یہ اخلاقی پہلو مسلم۔ سوال یہ ہے کہ اس کی کوئی انتہا بھی ہے؟ آلام ا
اذیت کے اس بارِ امانت کو اٹھائے رہنا ہی کیا زندگی کا مقصد ومنشا ہے۔ کیا اس سے نجات یا
وہ مسرت آسودگی اور دائمی اطمینان حاصل نہیں کر سکتی؟ کیا انسان اپنے تصرف سے جامِ زندگ
کے زہرِ ہلاہل کو انگبیں نہیں بنا سکتا؟ یہاں آکر پریم چند قسمت پرست ہو جاتے ہیں اور اپنی بے
کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی زندگی بھی ہمیشہ دکھوں اور کلفتوں میں گذری۔ بیماریوں اور پریشانیو
سے انھیں ہمیشہ سابقہ رہا اس کے باوجود کہ انھوں نے سعی وعمل سے کبھی دریغ نہیں کیا اور ان
عقیدہ تھا کہ:

"دنیا میں سب سے بڑا منتر اپنی محنت جانفشانی اور استقلال ہے۔ اس کے سوا اور
سب منتر جھوٹے ہیں۔"[3]

لیکن اس منتر کے جگانے سے انھیں حاصل کیا ہوا؟ وہی غم اذیتیں اور حسرتیں۔ یہاں تک
کہ انھیں کہنا پڑا:

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص۱۱۵ دیانرائن نگم کے نام [2] چوگانِ ہستی ص۲۵۳ [3] گوشۂ عافیت ص۲۲۳

"اس تجربہ نے مجھے پکا قسمت پرست بنا دیا ہے۔ اب مجھے پورا یقین ہے کہ خدا کی جو مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے اور انسان کی کوشش بھی اس کی مرضی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی"۔[1]

اس طرح وہ انسان کی کمزوری اور بے بسی کا کھل کر اعتراف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کے اکثر ہیرو اور ہیروئن ناکام و نامراد ہیں۔ نرملا، وِنے سنگھ، صوفیا، سورداس، چکردھر، منورما اور ہوری سب غموں سے نڈھال ہو کر اور پیہم شکستوں سے تھک کر مایوسیوں اور محرومیوں کے اتھاہ ساگر میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس کا سبب ان کی اپنی کمزوریاں اور معذوریاں ہیں۔ زندگی کو حباب سے زیادہ نازک اور ناپائدار کہتے ہوئے پریم چند کے ذہن میں انسان کی ناطاقتی اور مجبوری کا خیال بھی ہوگا۔ ان کا ایک مثالی کردار سورداس کہتا ہے:

"تمھارے ہاتھ میں بل ہے۔ تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں بل ہوتا تو ہم بھی تمھیں مارتے..... ہمارے ہاتھ میں اور کوئی بل نہیں ہے مرجانے کا تو بل ہے"۔[2]

اس سے قطع نظر کہ اگر اس کے ہاتھ میں بل ہوتا تب بھی وہ نہ مارتا کیونکہ وہ مسلک عدم تشدد پر ایمان رکھتا ہے۔ عفو و محبت اس کا شعار ہے اور وہ ظلم سہنے کو ظلم کرنے سے زیادہ جرأت اور دلیری کا کام سمجھتا ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے نزدیک اپنی مظلومی اور محرومی سے نجات پانے کا راستہ صرف موت ہے جس پر وہ قدرت رکھتا ہے۔ مرنے سے کچھ دیر قبل وہ خود اپنی شکست اور کمزوری کا اعتراف کرتا ہے:

"بس بس اب مجھے کیوں مارتے ہو۔ تم جیتے اور میں ہارا۔ یہ بازی تمھارے ہاتھ رہی۔ مجھ سے کھیلتے نہیں بنا۔ تم مانے ہوئے کھلاڑی ہو۔ دم نہیں اکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو ملا کر کھیلتے ہو اور تمھیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔ ہمارا دم اکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپنے لگتے ہیں۔ ہم کھلاڑیوں کو ملا کر نہیں کھیلتے"۔[3]

اس اقتباس میں پریم چند نے زندگی کو کھیل سے تشبیہ دی ہے۔ جو ان کے تصور حیات کے مرکزی خیال کو واضح کرتی ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ دُکھ اور پریشانیاں زندگی کا خلاصہ ہیں لیکن انھیں گوارا بنانے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو صرف یہ کہ زندگی کو ایک کھیل اور دنیا کو کھیل کا میدان تصور کر لیا جائے۔ اپنے اس فلسفہ کو انھوں نے دیا نرائن نگم کے بچہ کی وفات پر ان کے نام ایک مکتوب میں اس طرح واضح کیا ہے:

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص ۹ [2] چوگانِ ہستی ص ۳۶۵ [3] چوگانِ ہستی ص ۳۶۶

"بیماریاں اور پریشانیاں تو زندگی کا خلاصہ ہیں لیکن بچّہ کی حسرت ناک موت ایک دلشکن حادثہ ہے اور اسے برداشت کرنے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو یہی کہ دنیا کو ایک تماشا گاہ یا کھیل کا میدان سمجھ لیا جائے کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے پھولتا نہیں ہارسے روتا نہیں۔ جیتے تب بھی کھیلتا ہے۔ ہارے تب بھی کھیلتا ہے۔ ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں مگر کھیلنا نہیں جانتے ایک بازی جیتی تو ہپ ہپ ہرّے کے نعروں سے آسمان گونج اٹھا...... ہارے تو پست ہمتی پر کمر باندھ لی ...... ہم کیوں خیال کریں کہ ہم سے تقدیر نے بے وفائی کی ہے۔ خدا کا شکوہ کیوں کریں۔ کیوں اس خیال سے ملول ہوں کہ دنیا ہماری نعمتوں سے بھری تھالی کو ہمارے سامنے سے کھینچ لیتی ہے۔ زندگی کو اس نقطۂ نگاہ سے دیکھنا اطمینانِ قلب سے ہاتھ دھونا ہے...... ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا.... اپنے کو ہارسے اس طرح بچانا گویا ہم کونین کی دولت کھو بیٹھیں گے لیکن ہارنے کے بعد پھر خم ٹھونک کے حریف سے کہنا چاہئے کہ ایک بار اور۔"[۱]

زندگی کے بارے میں اپنے اس رجائی لیکن مثالی تصور کو پریم چند نے "چوگان ہستی" میں پوری وضاحت سے پیش کیا۔ اس ناول کے ایک کردار سورداس کو اپنے ایک خط میں پریم چند نے اپنا مثالی کردار مانا ہے[۲] سورداس ایک کھلاڑی ہے اور دنیا کو کھیل کا میدان سمجھتا ہے۔ آلام و مصائب محرومیاں اور ناکامیاں اس کی زندگی کا خلاصہ ہیں۔ وہ دنیا سے محبت کرتا ہے۔ بھکاری ہوکر ترک علائق اس کا شیوہ نہیں۔ وہ بھیک مانگ کر اور پیسہ پیسہ جوڑ کر پانچسو روپیہ کا سرمایہ جمع کر لیتا ہے۔ اسے اپنے گھر سے اور اپنی جائداد سے بھی محبت ہے۔ وہ سبھاگی کی طرح خدمت اور محبت کرنے والی ایک عورت سے اپنا گھر بسانے کا خواب بھی دیکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ زندگی کی ساری رونق آرزوؤں سے ہے۔ اس کا کہنا ہے:

"سنسار اسی مایا موہ کا نام ہے ...... دنیا میں کون ہے جو کہے کہ میں گنگا جل ہوں۔ جب بڑے بڑے سادھو سنیاسی موہ میں پھنسے ہوئے ہیں تو ہماری تمھاری کیا بات ہے ہماری بڑی بھول یہی ہے کہ کھیل کو کھیل کی طرح نہیں کھیلتے۔ کھیل میں دھاندلی کرکے کوئی جیت ہی جائے تو کیا ہاتھ آئے گا۔ کھیلنا تو اس طرح چاہئے کہ نگاہ جیت پر رہے پر ہار سے گھبرائے نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے۔ جیت کر اتنا نہ اترائے کہ اب کبھی ہار ہوگی ہی نہیں۔ یہ ہار جیت تو زندگانی کے ساتھ ہے۔"[۳]

---

[۱] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۹ [۲] اندر ناتھ مدن کے نام، پریم چند ایک وویچن صفحہ ۱۵۳ [۳] چوگان ہستی حصہ دوم صفحہ ۱۰۴۱

سورداس زندگی کی آخری سانسوں تک ہنسی خوشی کھیلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے مقدور بھر کھیل کے آداب اور آئین پر عمل کرتا ہے، پوری توجہ سے دل لگا کر کھیلتا ہے۔ بے ایمانی نہیں کرتا۔ کسی کو دھکا نہیں دیتا۔ ہار کر روتا نہیں۔ حریف سے چوٹ کھا کر بھی اسے بُرا نہیں کہتا بلکہ اس کے بدلے میں اسے اپنی ساری زندگی کی کمائی دے دیتا ہے۔ وہ محبت بے نفسی اور قربانی کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے۔ اس کے دل میں خوف و ہراس کا شائبہ بھی نہیں۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا اس لئے کہ اس کا ایمان ہے کہ "پھائدہ نکسان، جینا مرنا سب تکدیر کے ہاتھ ہے۔ ہم تو کھالی میدان میں کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔"[1] اور یہ کھلاڑی جب آخری شکست کھا کر ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لیتا ہے تو پریم چند لکھتے ہیں:

"سب اس کھلاڑی کو ایک نظر دیکھنا چاہتے تھے جس کی ہار میں بھی جیت کی شان تھی۔ .... وہ کھلاڑی جس کے ماتھے پر کبھی شکن نہیں پڑی جس نے کبھی ہمت نہیں ہاری.... جیتا تو خوش رہا ہارا تو خوش رہا۔ ہارا تو جیتنے والے سے کینہ نہیں رکھا۔ جیتا تو ہارنے والے پر تالیاں نہیں بجائیں۔ وہ دیوتا نہ تھا، فرشتہ نہ تھا...... ایک حقیر اور کمزور انسان تھا...... وصف صرف ایک تھا۔ حق پرستی، انصاف پسندی، ایثار نفسی یا ہمدردی یا اس کا اور جو نام چاہے رکھ لیجئے۔ ناانصافی دیکھ کر اس سے نہ رہا جاتا تھا۔"[2]

سورداس یقیناً دیوتا نہیں ہے۔ لیکن اس میں دیوتاؤں جیسے اوصاف ضرور ہیں۔ اس کی فطرت میں جو سادگی، سادہ لوحی، پاکیزگی اور بے لوثی ہے وہ اسے انسانوں سے کہیں زیادہ فرشتوں سے مشابہ بناتی ہے۔ زندگی کا یہ مثالی تصور جس کا نمائندہ سورداس ہے۔ 'گئودان' میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔

پریم چند کے ترجمان مسٹر مہتہ کہتے ہیں:

"زندگی میرے لئے خوشی بھرا کھیل ہے۔ جہاں برائی حسد اور جلن کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔"[3]

دیکھنا یہ ہے کہ اس کھیل کا جس میں برائی، حسد اور جلن کے لئے کوئی گنجائش نہیں مقصد کیا ہے؟ کیا یہ کھیل بجائے خود مقصد ہے یا یہ ذریعہ ہے کسی بلند تر مقصد کے حصول کا۔ پریم چند ابتداً

---

[1] چوگان ہستی حصہ دوم ص ۴۴۲ [2] چوگان ہستی حصہ دوم ص ۴۵۸
[3] گئودان ص ۳۲۴

یہ مانتے ہیں کہ انسان کی کوئی خواہش خدا کی مرضی کے بغیر تکمیل نہیں پا سکتی۔ لیکن اس کے بعد وہ خدا اور انسانی زندگی کے رشتہ پر مزید روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس نظام حیات و کائنات کے پیچھے کوئی طاقت ضرور ہے لیکن اسے انسان کے اعمال میں کوئی دخل نہیں ہے ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے"۔[1]

اس طرح وہ انسان کو اس کے افعال و اعمال کا مختار ہی نہیں ذمہ دار بھی قرار دیتے ہیں۔ اور چونکہ انسان کی زندگی ہی ان کے فن کا موضوع اور ان کی فکر کا محور ہے۔ اس لئے اس زندگی کے بعد کسی دوسری زندگی کا خیال انھیں متردد نہیں کرتا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اس زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہی زندگی کے اس کھیل کا نصب العین ہے۔ یہی عبادت ہے اور یہی نجات۔ گئودان میں فلسفہ کے پروفیسر مسٹر مہتا کہتے ہیں:

"زندگی کو سکھی بنانا ہی عبادت اور نجات ہے"۔[2]

یہ ایک اعلیٰ مقصد ہے۔ لیکن پریم چند مصر ہیں کہ یہ اعلیٰ مقصد صرف اعلیٰ ذرائع سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے اور ان اعلیٰ ذرائع کا تصور ان کے ذہن میں وہ اخلاقی مسلمات ہیں جن کو وہ مستقل بالذات مانتے ہیں۔ یعنی محبت، ایثار نفسی، انصاف پسندی اور ہمدردی وغیرہ۔ اس طرح پریم چند کا تصور حیات مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائے کے فلسفہ زندگی سے قریب آجاتا ہے۔ وہ بھی انسان کی اسی ارضی زندگی کو سنوارنے میں ہی اس کی نجات دیکھتے ہیں اور اگرچہ زندگی کے بارے میں اس اخلاقی زاویۂ نظر کا سرچشمہ مذہب ہے لیکن وہ انسان کی ارضی زندگی کے مسائل کو حیات مابعد کے مسائل پر ترجیح دیتے ہیں۔ ٹالسٹائے سے بستر مرگ پر جب کسی نے عاقبت کا ذکر کیا تو اس نے منع کیا اور کہا کہ ایک وقت میں صرف ایک ہی دنیا کو سنوارنے کی فکر کرو۔[3] دونوں مفکر ایک خاص حد اعتدال تک انسان کے جذبات اور اس کے جسمانی مطالبات کی تکمیل کے مؤید ہیں اس لئے رہبانیت اور سنیاس ان کے مسلک میں جائز نہیں۔ لیکن دونوں زندگی کے ادنیٰ مطالبات، اس کی بقا کی مادی ضرورتوں اور سماجی رشتوں کے بجائے اس کے روحانی ارتقا اور تہذیب نفس پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا تصور حیات ارضی زندگی کے حقائق سے دور ہو کر تصوریت کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ تہذیب نفس پر زور دے کر وہ انسان کے عمل کا رخ خارجی

---

[1] پریم چند ایک ویوچن ص ۱۵۶
[2] گئودان ص ۳۲۵
[3] شارٹ ناولس آف ٹالسٹائی ص ۱۵

قوتوں کے بجائے اندر کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ گویا زندگی کو سنوارنے کے لئے پہلے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی بدی پر قابو پانا ہے اس کے بعد باہر کی۔

یہاں یہ بات دلچسپ ہے کہ مہاتما گاندھی انسان کے اندر کی بدی کے خلاف نفرت اور حقارت جائز سمجھتے ہیں اور انسان کی بعض جبلتوں اور خواہشات کو کچلنے کے لئے جبر اور تشدد بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ لیکن ان خارجی قوتوں کی بہیمیت کے خلاف جو انسان کی پستی اور درماندگی کا سبب ہیں نفرت اور تشدد جائز نہیں سمجھتے۔ پریم چند اپنے ناولوں میں انسان کے اندر کی بدی کو اتنی اہمیت نہیں دیتے۔ شاید اس لئے کہ وہ انسان کی معصومیت اور ازلی نیکی میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی فطرت کی بعض کمزوریوں کا احساس ضرور ملتا ہے لیکن یہ کمزوریاں اکثر خارجی حالات سے مغلوب ہو کر ہی سامنے آتی ہیں اور انسان کو انحطاط کی طرف لے جاتی ہیں۔ اس کے باوجود پریم چند انسانی زندگی کو محبت ایثار اور انصاف جیسے اخلاقی مسلمات کا طابع دیکھنا چاہتے ہیں اور یہیں آ کر ان کی فکر کا تضاد رونما ہوتا ہے۔ اور ان کے تاریخی و تہذیبی شعور کی حدود متعین ہوتی ہیں۔ .... اہنسا۔ پریم۔ چھما۔ دیا۔ تیاگ اور سیوا بھاؤ کو انسانی زندگی کا اعلیٰ ترین معیار قرار دیتے ہیں[1] اس طرح ان کے فلسفہ کے اثباتی پہلو دھندلے ہو جاتے ہیں اور انفعالیت ابھر آتی ہے۔ اپنے فکری سفر کی اس وادی میں وہ زندگی کے مادی اور سماجی رشتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن نے بنائے سانچوں میں ڈھال کر وہ زندگی کو بہتر بنانے کا خواب دیکھتے ہیں وہ اس کی عملی قوتوں کو حرکت دینے کے بجائے مفلوج اور محدود کر دیتے ہیں۔

پریم چند جب یہ کہتے ہیں کہ دنیا میں سب سے بڑا منتر اپنی محنت جانفشانی اور استقلال ہے "یا گئودان" میں جب وہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ اپنا بھاگ خود بنانا ہوگا۔ اپنی عقل اور ہمت سے ان تکلیفوں پر فتح پانا ہوگا۔[2] تو بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسان کی عملی صلاحیتوں کا رُخ اُن خارجی قوتوں کی طرف موڑنا چاہتے ہیں جو اس کی بہتری کی راہ میں حائل ہیں لیکن ان کے کھلاڑی کا فلسفہ اس کی تائید نہیں کرتا۔ وہ عملی نہیں تصوراتی چیز ہے۔

پریم چند یہ مانتے ہیں کہ زندگی عمل سے عبارت ہے اور انسان اپنے اعمال کا مختار اور ان کے لئے ذمہ دار ہے لیکن عمل تو بہرحال سماجی زندگی میں ہی صورت پذیر ہوتا ہے اور انسان کے ہر فعل

---

[1] گئودان ص ۴۶۴ [2] "گئودان" ص ۵۸۳

یا عمل سے ناگزیر طور پر جو ردِ عمل یا نتیجہ سامنے آتا ہے اس کی بھی سماجی حیثیت ہے۔ اگر انسان اپنے عمل کا شعور رکھتا ہے اور اس کے لئے ذمہ دار ہے تو اسے ان نتائج سے بھی باخبر اور ان کے لئے ذمہ دار ہونا چاہئے جو اس کے عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ صرف یہ کہہ کر اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ اس نے جو کچھ کیا اس میں اس کی نیت بخیر تھی۔ یا حق اور انصاف کا قیام اس کا مقصد تھا۔ حق اور باطل، انصاف اور بے انصافی بھی مجرد حیثیت سے کوئی معنی نہیں رکھتے وہ بھی انسان کی سماجی زندگی اور اس کے عمل کے سماجی کردار میں رونما ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے سماجی حالات بدلتے ہیں زندگی کے مادی وسائل میں تغیر ہوتا ہے۔ حق اور انصاف کی سماجی نوعیت اور معیار بھی بدل جاتے ہیں۔

زندگی اور حقیقت کے اس جدلیاتی پہلو کو سمجھ کر اور اسے اس کے صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھ کر ہی انسانی عمل اپنے نصب العین کو پا سکتا ہے۔ ورنہ اسے شکست اور محرومی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ پریم چند کے اکثر کردار زندگی کے مادی رشتوں کا واضح شعور نہیں رکھتے یا رکھتے ہیں تو کسی خاص منزل پر انھیں نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا عمل گمراہ ہو جاتا ہے۔ انھیں شکست ہوتی ہے۔ وہ حقیقت سے فرار حاصل کرنے کے لئے یا تو خودکشی کرتے ہیں یا پھر بھگتی اور آشرم میں پناہ لیتے ہیں۔ سمن، وِدیا، ونے سنگھ، صوفیا، چکردھر اور ہوری سب اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ پریم چند کا سب سے بڑا کھلاڑی سورداس بھی آخر میں ہار ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ زندگی کو ایک کھیل یا تماشا سمجھتا ہے۔ اسے اپنے عمل کی سماجی ذمہ داری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی جائداد کے تحفظ اور اپنے ضمیر کی آسودگی کی خاطر کھیلتا ہے۔ اس لئے وہ حقیقت کے صحیح ادراک سے قاصر رہتا ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا حریف بے ایمانی اور دھاندلی ہی کو کھیل سمجھتا ہے اور اسی لئے وہ ہمیشہ جیتتا ہے۔ وہ کھیل میں اس بے ایمانی اور دھاندلی کے خلاف احتجاج بھی نہیں کرتا۔ بس خاموشی کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ہم صرف کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ جیت اور ہار، نفع اور نقصان تو تقدیر کے ہاتھ ہے۔ ہمارا کام تو صرف دل لگا کر کھیلنا ہے۔ ایمان داری کے ساتھ اور انجام سے بے نیاز ہو کر۔ اس کی ہمت اور جرأت بے شک قابل داد ہے۔ لیکن اس کی پیہم شکستیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کھیلنا نہیں جانتا۔ کھیل کے میدان کی سمتوں اور اس کی نیچ اونچ سے آشنا نہیں۔ وہ کھیل میں حریف کی مہارت، طاقت اور اس کے داؤں پیچ بھی نہیں دیکھتا۔ اس لئے اس کا کھیل نہ تو دوسروں کو متاثر کر سکتا ہے اور نہ ہی ان کے لئے مثال بن سکتا ہے۔ پریم چند کا یہ تصور حیات عملی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے اندر وہی فکری تضاد اور تناقض ہے

جس سے وہ آخر عمر تک پیچھا نہ چھڑا سکے۔ بظاہر یہ بات عجیب سی ہے کہ پریم چند جیسا ادیب جو زندگی سے اس درجہ قریب رہا اور جو عام انسانوں کے دکھوں ان کی محرومی اور مظلومی سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بہتری اور نجات ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ زندگی کا ایسا مثالی تصور پیش کرتا ہے۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پریم چند نے اپنے تصور حیات کی وضاحت کے لئے جس تشبیہ اور تمثیل سے کام لیا وہ اس کے لئے موزوں نہیں تھی۔

تاہم آخر عمر میں ان کے تصورات میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اگر وہ ایک واضح صورت میں سامنے آجاتیں تو ان کے فلسفۂ حیات کی نوعیت بھی دوسری ہوتی۔ اور ان کا فکری ارتقا اپنی تکمیل کی ایک درخشاں منزل تک پہنچ جاتا۔ ان تبدیلیوں کے نقوش ان کے آخری اور ادھورے ہندی ناول "منگل سوتر" اور ان مضامین میں دیکھے جا سکتے ہیں جو انھوں نے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک اپنے رسالے "ہنس" میں لکھے۔ "منگل سوتر" کا ایک کردار دیو کمار (جو بقول امرت رائے خود پریم چند کا اپنا کردار ہے) زندگی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اس زاویۂ نظر سے بہت مختلف ہے۔ جس کی نمائندگی پریم چند کے دوسرے ناولوں میں ہوتی ہے۔ وہ انصاف اور سچائی کے قیام کے لئے تشدد کو بھی برا نہیں سمجھتا انسان کی مظلومی اور اس کے دکھوں کو دیکھ کر اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے "یہاں دیوتا بننے کی ضرورت نہیں ہے...... دیوتاؤں میں ہی نہیں انسانوں میں انسان بننا پڑے گا۔ درِ دردوں کے بیچ میں ان سے لڑنے کے لئے ہتھیار باندھنا پڑے گا۔ ان کے پنجوں کا شکار بننا دیوتا پن نہیں گراوٹ ہے"[1] اگر پریم چند "منگل سوتر" مکمل کر لیتے اور کچھ دنوں اور زندہ رہ جاتے تو زندگی کے بارے میں ان کے بدلتے ہوئے عقائد کی یہ صورت بھی واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتی۔

---

[1] منگل سوتر ص ۶۰-۵۹ بعض مشکل ہندی الفاظ کے اردو مترادفات دے دئے گئے ہیں۔

تنویر احمد علوی

ذوق
(تعارف و شخصیت)

کسی فنکار کی شخصیت و شعور کو بنانے اور اس کے فن میں اس شخصیت و شعور کے اسلوب اظہار کو متعین کرنے میں توارث، فطری صلاحیتیں، ماحول اور تعلیم و تربیت نمایاں طور پر حصہ لیتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جسمانی ساخت اور صحت و صورت کو بھی اس کی ذہنی ہیئت کو بنانے اور بگاڑنے میں کافی دخل رہتا ہے۔

ان اعتبارات سے ذوقؔ کی شخصیت کافی دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے۔ ذوقؔ جو شاعرانہ شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے اپنے دور کے نہایت ممتاز شخصیت تھے اپنے ظاہری خد و خال اور قد و قامت کے اعتبار سے بہت معمولی انسان نظر آتے تھے۔ صاحبِ حیات ذوق نے ان کے متعلق لکھا ہے[1]:

"اگر چیچک نہ نکلتی تو چہرے کو بحالت مجموعی ملیح کہہ سکتے تھے۔ مگر ۹ دفعہ چیچک نکلی جس نے نقش و نگار کی خوبی کو تہہ و بالا کر دیا..... شیخ جی کے مخالف اکثر ان پر پھبتیاں کسا کرتے تھے ایک شخص نے آپ کے پستہ قامت ہونے پر چوٹ کی آپ ہنس پڑے اور فی البدیہہ یہ شعر کہا ؎

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ ٭ پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

ایک اور منہ پھٹ نے صاف ان کے منہ پر کہا کہ شیخ جی جب خدا حسن تقسیم کر رہا تھا تو آپ کہاں تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں اس وقت اوج کمال کے پلنگ پر سو رہا تھا۔ اور بقائے دوام مجھے پنکھا جھل رہی تھی"۔

مولانا آزاد نے اس پر روشنی ڈالی ہے مگر رنگِ سخن مختلف ہے:

"رنگ سانولا چیچک کے داغ بہت تھے مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب واقع ہوئے تھے

---

[1] حیات ذوق (احمد حسین لاہوری) صفحہ ۱۱-۷

کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں۔ چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی جاتی تھی۔ بہت جلد چلتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند تھی جب مشاعرہ میں پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔ ان کے پڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زور دیتی تھی اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے کسی اور سے نہ پڑھواتے تھے۔ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو زیب دیتے تھے۔"[1] ——— "صفائی پسند انتہا درجے کے تھے اور لباس ہر وقت سفید رکھتے تھے۔ کپڑے میں مٹی یا ذرا کسی شے کا داغ لگا اور انھوں نے بدلا۔ حقہ پینے کی سخت عادت تھی۔ کسی وقت منہ سے حقہ الگ نہیں ہوتا تھا"[2] ——— "ایک تنگ و تاریک مکان تھا جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بچھی رہتی تھی۔ دونوں طرف اتنا رستہ رہتا تھا کہ آدمی چل سکے حقہ منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھری چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے۔ لکھتے جاتے تھے یا کتاب دیکھتے جاتے تھے۔ گرمی جاڑا برسات تینوں موسموں کی بہاریں وہیں بیٹھے گذر جاتی تھیں"[3]

ذوق کی زندگی کی اس تصویر میں ہم ان کے تاثرات حیات اور تصورات فن کی بھی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں جنھیں ان کی فطرت اور ماحول نے مل کر ابھارا

ذوق کی فطرت اور ان کے ماحول کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے ان کی بچپن کی زندگی کو سامنے رکھنا چاہیئے۔ اس سلسلہ میں ہمیں ان کی خاندانی حیثیت بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے جن کا آبائی وطن نواح دہلی کا ایک قدیم قصبہ تھا۔ محمد رمضان کو عالم نوجوانی میں گھر سے نکلنا پڑا۔ تلاش معاش میں دہلی آئے۔ کچھ دنوں تک سپاہیانہ زندگی بسر کی بعد میں نامساعد حالات سے مجبور ہو کر نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازمت اختیار کر لی اور ان کے در دولت کے دربان بن گئے۔ اس طرح ذوق عالی خاندان لوگوں کے زیر سایہ زندگی گذارنے والے ایک چھوٹے سے غریب کنبہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے آنکھ کھول کر اپنے سامنے خاندانی رؤسا اور نجابت و شرافت کے مالک انسانوں کو دیکھا جبکہ ان کے اپنے گھرانے میں نہ خاندانی ریاست تھی نہ نسلی نجابت جس کے بغیر اس سوسائٹی میں کوئی شخص مشکل ہی سے معزز و محترم بن سکتا تھا۔ مزید براں وہ بہت چھوٹے تھے اور ابھی ان کو مکتب میں گئے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا کہ ان کے بہت زور کی چیچک نکلی اور اس موذی مرض نے ہمیشہ کے لئے ان کے چہرے کو بدشکل کر دیا۔ اب ظاہر ہے کہ ایک ایسا بچہ جو ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہو اور قدرتی افتاد کی وجہ سے ظاہری وجاہت سے محروم رہ جائے وہ

---

[1] آب حیات صفحہ ۴۳۹ [2] حیات ذوق صفحہ ۱۰ [3] آب حیات صفحہ ۴۵۵

اپنے ہم چشموں اور اپنے محلے کے جاگیر دارانہ ماحول میں خود کو کس قدر تنہا محسوس کرتا ہوگا۔ خاص طور پر اس وقت جب کہ قدرت نے اسے احساس و ادراک کی قوتوں سے محروم نہ کیا ہو۔ اگرچہ ذوق کے بچپن کے واقعات ہمارے سامنے نہیں لیکن جو کچھ بھی ہم ان کے اس زمانہ کی زندگی کے بارے میں جانتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت حساس اور ایک خاص صلاحیت طبع کے مالک تھے۔ اس صورت حال نے انھیں اپنے ماحول کو سمجھنے اور اس سے "ستیزہ آویز" کے لئے اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مدد دی۔

ایسے بچے جن کے اب و جد گم نام ہوتے ہیں، جو خاندانی طور پر کسی وجاہت کے مالک نہیں ہوتے اور کسی نہ کسی اعتبار سے کسی جسمانی کمی یا کمزوری کا بھی شکار ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ان کے اندر کچھ کرنے کی غیر معمولی صلاحیتیں بھی چھپی ہوتی ہیں۔ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرکے اپنی زندگی کا ثبوت دیتے ہیں ــــــ ذوق جیسے ذہنی طور پر قوی اور جسمانی طور پر نسبتاً کمزور انسان کے لئے "صاحب سیف" بننا ممکن نہ تھا اور نہ کچھ اس کے لئے حیات کا ماحول ہی سازگار تھا اس لئے وہ "قلم" کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنی تمام تر صلاحیتوں کا رخ علم کتابی کی طرف پھیر دیا۔ دہلی اردو اخبار کے بیان کے مطابق بچپن ہی سے ان کی طبیعت شعر و سخن کی طرف مائل تھی لیکن بسبب اشتغال تحصیل علمی کے وہ اس طرف پوری توجہ نہ دے سکے جب تحصیل علوم متداولہ سے فارغ ہوئے اور فارسی و عربی صرف و نحو معانی و بیان عروض و قوافی منطق و فلسفہ حکمت و ہیئت اور تفسیر و حدیث وغیرہ جمیع علوم ابدان و ادیان سے انفراغ کلی حاصل کیا تو اس طرف کماینبغی توجہ دی اور وہ کمال بہم پہنچایا کہ حاجت بیان نہیں"۔[۱]

ذوق کی علمیت کے بارے میں ایک معاصر کے اس بیان کو واقعہ اور واقعیت سے دور نہیں قرار دیا جا سکتا۔ خود ان کے قصائد ان کے مبلغ علم کی وسعت کا سب سے بڑا ثبوت ہیں۔

ذوق کو جس نفسیاتی تاثر اور ذہنی تحریک نے تحصیل علمی کی طرف مائل کیا وہ علمی ماحول ہی تھا جس کے درمیان ان کی ذہنی تربیت ہوئی۔ خود ان کے والد کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ زمانہ کے تجربے اور بزرگوں کی صحبت نے ان کو حالات زمانہ سے ایسا باخبر کیا تھا کہ ان کی زبانی باتیں کتب تاریخ کا قیمتی سرمایہ تھیں۔ ان زبانی باتوں نے ہی ابتدائی طور پر ان میں علم کتابی کی تحصیل اور حصول معلومات کا شوق پیدا کیا ہوگا۔ ــــــ نیز بچپن ہی سے ذوق میر کاظم حسین کے ساتھ رہتے تھے۔ ان کے ہم سن و ہم سبق تھے۔ میر کاظم حسین، نواب رضی خاں وکیل سلطانی کے

---

[۱] ملاحظہ ہو تتمہ دہلی اردو اخبار ص ۲۰۰ مورخہ ۱۹ نومبر ۱۸۳۵ء

بھانجے تھے اور ان رضی خاں کے متعلق صاحب تذکرۂ گلشن بے خار نے لکھا ہے "بدانستگی مسائل اشناعشری معروف بود" ذوق نے بھی آپ نے اس ماحول سے کچھ نہ کچھ سبق لیا ہوگا۔ علاوہ ازیں ذوق کو شاہ عبدالعزیز سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے تھے۔ اس حاضری کو تحصیل علمی کے شوق اور فیضان علم سے محروم کیوں تصور کیا جائے۔ بہرحال ذوق نے اپنے ماحول کو سمجھا اور اس میں ابھرنے اور جگہ پانے کے لئے علم کو وسیلہ بنایا۔ مگر انھوں نے اپنے زمانہ کے ایک عالم کی حیثیت سے کوئی شہرت نہیں پائی۔ ان کی شہرت اور بقائے نام کا ذریعہ ان کی شاعری بنی۔ جس کے لئے ان میں ایک فطری صلاحیت اور اجد خداداد تھی ـــ اسی صلاحیت کو اُبھارنے اور وقت کے ساتھ ساتھ اسے نکھارنے اور ایک خاص رنگ و آہنگ بخشنے میں زمانہ کی ضرورتوں اور ان کے شہری ماحول اور شاعرانہ فضا کے تقاضوں نے بہت حصہ لیا۔

اس زمانہ میں علمار سے زیادہ شعراء کی قدر کی جاتی تھی۔ تمام معاشرہ شوقِ شعر میں ڈوبا ہوا تھا عالم وعامی امیر وغریب پیشہ ور وغیر پیشہ ور کوئی بھی اس چٹیک سے خالی نہ تھا امراء شعرائے وقت کی قدر افزائی وسرپرستی کرتے تھے اور شعر وسخن سے ذوق رکھتے۔ شرفا ان کی طرح طرح سے نازبرداریاں کرتے تھے۔ عوام میں وقت کا شاعر بے حد مشہور ومقبول ہوتا۔ یہی قدر افزائی ونازبرداری کا خیال اور شہرت واعزاز کا شوق، ذوق کو کوچۂ شعر میں لے گیا اور اس نے بڑی حد تک ان کے یہاں تحریکِ فن کا کام دیا اور ان کے اسلوب اظہار کی پہنچ اور فنی نقطۂ نظر کو متعین کرنے میں خصوصی حصہ لیا ـــ صاحب حیات ذوق نے ان کی شروع شاعری کے متعلق لکھا ہے:۔

"میاں ابراہیم نے جب دیکھا کہ شاعری وہ چیز ہے جس کی بدولت سبحان اللہ اور واہ واہ کی ہر دم بوچھار رہتی ہے تو ان کے دل میں بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ رفتہ رفتہ شوق کا یہ عالم ہوا کہ مزاروں پر جا کر دعائیں مانگنے لگے کہ الٰہی مجھے شعر کہنا آجائے"[1]

اور جب ان کی یہ خواہش پوری ہوئی تو آب حیات کی روایت کے مطابق وہ اپنے پہلے دو شعروں کو جو اچانک موزوں ہو گئے تھے نہ جانے کتنے دنوں تک بار بار پڑھتے، دوسروں کو سناتے اور کاغذوں پر مختلف رنگ کی روشنائیوں سے لکھتے رہتے تھے۔

اس دور شاعری میں شعر کہنے کے لئے جذبات سے زیادہ زبان وبیان پر قدرت اور علوم شعریہ پر دسترس ضروری تھی جس کے بغیر کسی شاعر کی شاعری مشاعروں میں نہیں پنپ سکتی تھی۔ اس لئے ذوق نے علوم شعری پر عبور کو ضروری سمجھا۔ مولٰنا آزاد نے لکھا ہے:

---

[1] حیات ذوق صد ۔

"فرماتے تھے کہ میں نے ساڑھے تین سو دیوان اساتذۂ سلف کے دیکھے اور ان کا خلاصہ کیا۔
خان آرزو کی تصنیفات، ٹیک چند بہار کی تحقیقات اور اسی قسم کی اور کتابیں گویا ان کی زبان
پر تھیں۔ مگر مجھے اس کا تعجب نہیں۔ اگر شعرائے عجم کے ہزاروں شعر انھیں یاد تھے تو مجھے حیرت نہیں
گفتگو کے وقت جس تڑاقے سے شعر سند میں دیتے تھے مجھے اس کا بھی خیال نہیں کیونکہ جس فن کو
وہ لئے بیٹھے تھے یہ سب اس کے لوازمات ہیں۔"[1]

انھیں لوازمات فن کے سلسلہ میں انھیں نئی بحروں، سنگلاخ زمینوں اور معرکتہ الآرا طرحوں میں ناسخ اور نصیر کے مقبول رنگ میں طبع آزمائی کرنی پڑی اور ان کی شاعری میں خارجی عنصر نمایاں ہوگیا۔

اس تکمیل فن مہارت شعر اور لوازمات شاعری کے سلسلہ میں ذوق کا کس طرح کام کر رہا تھا اسے ہم مولٰنا آزاد کے ایک اور اشارہ سے بھی سمجھ سکتے ہیں:

"وہ کہتے تھے اگرچہ مجھے شعر کا بچپن سے عشق ہے مگر ابتدا میں دنیا کی شہرت و نام وری اور
تفریح طبع نے مختلف کمالوں کے رستے دکھائے ..... آخر جو طبیعت خدا نے دی تھی وہی خوبیٔ
قسمت کا سامان بنی۔"[2]

دنیا کی شہرت اور نام آوری اور تفریح طبع کا خیال جس نے ان کو مختلف کمالوں کے رستے دکھائے وہ ان کی شاعری کے رستے پر بھی بہت دور تک ان کی رہنمائی کرتا رہا۔ اس سلسلہ میں مولٰنا آزاد نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں یہ بات نفسیاتی طور پر بہت اہم ہے کہ موسیقی میں کمال حاصل کرنے کا خیال انھوں نے اس لئے بھی ترک کیا کہ تکمیل فن کے وہ زیادہ سے زیادہ "ڈوم" کہلائیں گے اور سپاہی زادہ سے ڈوم بنا گیا ضرور۔ ڈوم کہلانا انھیں اس لئے پسند نہیں کہ سوسائٹی کی نگاہ میں گراوٹ کا احساس ان کے لئے ناقابل برداشت ہے اور اسی احساس کو ختم کرنے کے لیے انھوں نے اپنی علمیت شاعری اور شہرت کے ذریعے خود کو اس سوسائٹی کا ممتاز فرد بنانے کی سعی کی۔

ان کی اس نفسیاتی کیفیت کو ہم ان کے اور ان کے اساتذہ کے مابین کشیدگی اور کشمکش میں بھی کارفرما دیکھ سکتے تھے۔ اپنے استاد اولین حافظ شوق سے وہ اس لئے بیزار ہوئے کہ شوق جیسے معمولی انسان کی شاگردی ان کے لئے مشاعروں میں وجہ افتخار نہیں ہوسکتی تھی۔ اس کے برعکس شاہ نصیر میں جو خود پسندی اور جاہ پرستی تھی اس نے ذوق کے اندر اپنی غریب حالت کا احساس پیدا کیا ــــــ شاہ نصیر نے جب ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی داد نہ دی اور ان کے مقابلے میں اپنے بیٹے کو چمکانے کی کوشش کی تو انھوں نے اپنے اس استاد کے مقابلہ پر غزلیں لکھیں تاکہ شاہ نصیر یہ جان جائیں اور

---

[1] آب حیات صہ ۴۵۷ [2] آب حیات صہ ۴۵۲

ان کے ساتھ دہلی والے بھی کہ ان کے اندر بھی استاد شہر اور استاد شاہ بننے کی صلاحیت ہے۔
ان کا جوش طبع اور اپنی شخصیت کا احساس انھیں کسی سے دبنے نہ دیتا تھا۔ پھر بھی انھوں نے کبھی اپنی طبیعت کو بے قابو نہ ہونے دیا۔ ان میں اُبھرنے اور اپنے ماحول کو تسخیر کرنے کی ایک خواہش اور شدید خواہش موجود تھی مگر سرکشانہ جذبات ان میں نہیں تھے۔ بچپن ہی سے ٹھوکر کھا کر سنبھل جانے اور احتیاط برتنے کی ایک طبعی صلاحیت ان کے اندر پائی جاتی تھی۔ اسی طبعی افتاد نے ان کو آخر اعتدال پسند بنا دیا تھا۔ اس اعتدال پسندی کو ہم ان کی زندگی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کی چال ڈھال میں بھی اور ان کی ذہنی روش اور کاوش فکر میں بھی۔

وہ زمانہ کے ساتھ "سیتنر" ہی کے نہیں "آویز" کے بھی قائل تھے اور اس آویز کی طرف ان کا میلان ان کے موروثی جذبہ اور اس سوسائٹی کے اثرات کا نتیجہ تھا جو اصول پرست و اتباع پسند واقع ہوئی تھی۔ وضع داری جس کے ضمیر اور خمیر میں داخل تھی۔ اس پاس وضع میں قلعہ معلّے کے اس ماحول کو بھی بہت کچھ دخل تھا جس سے بحیثیت پیشہ اور فن کے وہ تمام زندگی متعلق رہے ــــ قلعہ اس وقت کی تہذیب و تمدن کا نشان اور اس عہد کے شرفا کا مرکز توسل تھا۔ اسی کے ساتھ نواب الٰہی بخش خاں معروف سے بھی ان کے تعلقات رہے۔ انھیں تعلقات نے ان کے دل میں قدیم تہذیبی قدروں اور جاگیر دارانہ روایات کے لئے ایک جذبۂ احترام و وفاداری پیدا کیا۔ جس کے لئے بادشاہ کی ذات ایک Symbol بن گئی تھی۔ مرزا قادر بخش صابر نے لکھا ہے:

> "سایۂ تربیت ظل سبحانی میں شب جوانی کو صبح پیری تک پہنچایا اور رضائے مرشد آفاق میں اپنی ہوائے نفسانی کو یک قلم مٹا دیا۔ خرد روزگار کی بدولت جس قدر درجہ اعتبار کا بلند ہوا مرتبہ پندار کا پست اور جتنا دبستان کمال میں ہوشیار رہا میکدہ عرفان میں مست"۔¹

جاگیر داری نظام کی وضع داری و رکھ رکھاؤ کو ہم ان کی بعض عادتوں میں بھی مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ وہ سفید لباس پہنتے ہیں اور اس پر ذرا سا بھی دھبہ نہیں لگنے دیتے۔ اس صفائی پر وہ اپنی زبان و بیان میں بہت زور دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ شعر کہتے وقت زبان کی نوک پلک کا جھنجھٹ کی چھوٹ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ ان کا تکیہ کلام "درست" ہے جو ان کے ذہن اور زبان کو پیش کرنے کے لئے ایک ننھا سا مرقع ہے۔

لیکن جہاں ذوق زندگی بھر ایک دربار اور جاگیر دارانہ نظام سے وابستہ رہے۔ وہاں اُنھوں نے اس کے غیر صحت مند رخ کی تائید اور پیروی نہیں کی۔ ان کے یہاں تعیش پسندانہ

---

¹ گلشن سخن صفحہ ۲۱۵

شاعری برائے نام ہے۔ ان کا عشقیہ جذبہ اور لب و لہجہ ایک فطری اور انسانی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اسی کے ساتھ وہ انسان اور انسانیت کا بہت احترام کرتے ہیں اور عوام الناس سے ایک طبقاتی تعلق ہی نہیں دلی ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کی اس انسانی ہمدردی کا دائرہ بہت وسیع ہے وہ اپنی دعائے نیم شبی میں محلہ کے حلال خور تک کو فراموش نہیں کرتے اور اس کے بیمار بیل کی صحت کے لئے دعا کرتے ہیں ـــــ اس عوامی ہمدردی اور عوام الناس سے ذہنی اور خاندانی تعلقات نے انھیں عوام کی زبان، ان کے خیالات اخلاقی قدروں روزمرہ اور محاورات کو اپنی شاعری میں نمایاں طور پر جگہ دینے کے لئے مجبور کیا۔ عوام سے ذوق کا یہ رشتہ ان کے افکار و کردار کا ایک بہت نمایاں پہلو ہے۔

سید حسن مثنیٰ انور

شیخ اکبرؒ[1] اور اقبالؒ

اُردو شاعری میں اقبالؒ پہلے شاعر ہیں جن کی فکر و نظر ارتقائی مراحل سے گذر کر ایک مکمل "نظامِ خیال" کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں شاعر بھی تھے اور فلسفی بھی، جہاں بیں بھی تھے اور جہاں ساز بھی ـــــ انھوں نے اردو شاعری کو حقائق و معارف سے مالامال کیا اور انسانی زندگی کے پیچ و خم کا تحلیل و تجزیہ کرتے ہوئے کائنات اور مابعد الطبیعاتی تصورات سے ہم آہنگ کیا۔ اس راہ میں انھیں بڑی مشکلات اور کرب کا سامنا کرنا پڑا، اور مختلف مکاتیبِ فکر سے استفادہ کرنے کے باوجود وہ بعض غلط فہمیوں کے شکار رہے۔ لیکن اس حقیقت سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں کہ اقبالؒ نے انسان کی انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں کو عمل و حرکت کے منظم دھاگے میں پرو کر اگر ایک طرف وجودِ آدم کو بے پایاں وسعتِ کائنات پر ترجیح دی تو دوسری طرف انسانی عظمت کو خلیفۃ اللہ سے تعبیر کیا۔ زیرِ نظر مضمون میں اقبالؒ کی شاعرانہ عظمت سے بحث نہیں بلکہ ان کے افکار کی چند ٹیڑھی ترچھی لکیروں کو

---

[1] شیخ اکبرؒ کا پورا نام محی الدین محمد بن علی بن محمد العربی ہے، ملفوظاتِ صوفیا میں عام طور پر "شیخ اکبرؒ" یا "شیخ محی الدین ابن عربی" دو نام ملتے ہیں۔ شیخ کا وطن اندلس (اسپین) سے متعلق ایک مقام مرسیہ (Murcia) تھا جہاں آپ ۱۷ رمضان المبارک ۵۶۰ھ میں پیدا ہوئے۔ اور ۲۲ ربیع الثانی ۶۳۸ھ کو دمشق (شام) میں داصل بحق ہوئے۔ شیخ اپنے عہد کے متبحر عالم اور جلیل القدر صوفی تھے۔ ان کی تصانیف بکثرت ہیں جن کی مجموعی تعداد چار سو بتائی جاتی ہے۔ لیکن شیخ اکبرؒ کی مشہور ترین تصانیف میں "الفصوص الحکم" اور "الفتوحات المکیہ" کو امتیازی درجہ حاصل ہے۔ کسی نے "نعمت ۵۶۰ھ" اور "صاحب الارشاد ۶۳۸ھ" سے شیخ کی پیدائش اور وفات کے تاریخی مادے نکالے ہیں اور محمد بن سعد نے بھی بروایت "نفح الطیب" شیخ اکبرؒ کی وفات کا مادہ تاریخ "مات قطب ھمام ۶۳۸ھ" لکھا ہے۔

نمایاں کرنا ہے جو ذوقِ تجسس کے ساتھ بعض غلط فہمیوں کی بھی مکمل آئینہ دار ہیں۔

اقبال کی اس فکری کشمکش کا آغاز 'اسرارِ خودی' سے ہوتا ہے جس کی اشاعت پہلی بار ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔ کتاب کے دیباچہ میں موصوف نے خودی کے رموز و اسرار سے بحث کرتے ہوئے اسے 'فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند' قرار دیا۔ انھوں نے مختلف اقوام و ملل کے افکار و نظریات کی صحت کا جواز و انحصار معرفتِ خودی میں پوشیدہ رکھا اور ان سارے تصورات کو باطل کر دیا جو قوتِ عمل یا خودی کے نشو و ارتقار کی راہ میں سنگِ گراں ہیں۔

چنانچہ اقبال ایک طرف سری کرشن کا اس لئے ادب و احترام کرتے ہیں کہ انھوں نے عمل اقتضائے فطرت اور استحکام زندگی ہے کی تعلیم دی۔ دوسری طرف وہ سری شنکر سے شکوہ سنج ہیں جن کے منطقی طلسم نے اس عروسِ معنی کو پھر محجوب کر دیا جسے سری کرشن بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔[۱] اسی سلسلے میں اقبال نے اسلامی مفکرین یا صوفیائے اسلام پر بھی شدت کے ساتھ تنقید کی ہے، ان کی فکر و نظر کو 'نفیٔ خودی' پر محمول کیا ہے اور انھیں غیر اسلامی روایات کا تابع بھی بتایا ہے۔ اقبال کی اس تنقید کا اہم باب شیخ اکبر کے اس وجدان و بصیرت کی مخالفت سے شروع ہوتا ہے جس کی جلوہ گری فصوص الحکم کے ہر صفحہ پر موجود ہے۔ شیخ اکبر اپنے عہد کے جید عالم اور صوفی تھے۔ انھوں نے غالباً پہلی مرتبہ تصوف کے اہم اور پیچیدہ مسائل کو صراحت کے ساتھ بیان کیا۔ وجود باری تعالیٰ، کائنات کی حقیقت، وجود انسانی کی غرض و غایت اور خالق و مخلوق کے باہمی رشتہ و تعلق جیسے ذہن کو تھکا دینے والے مسائل کی عقدہ کشائی کی فصوص الحکم اصل میں قرآن حکیم کے قصص الانبیاء پر مشتمل ہے لیکن شیخ اکبر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھیں قرآنی حکایات سے انھوں نے توحید و تصوف کے مسائل کا استنباط اعتباری مفہوم کے ساتھ کیا۔

یہ بات کس قدر دلچسپ ہے کہ شیخ اکبر اور اقبال کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے لیکن وقت کی پکار اور زندگی کے تقاضے کو پورا کرنے کی جستجو اقبال کو شیخ اکبر سے بہت قریب کر دیتی ہے! یہ اور بات ہے کہ اقبال شیخ اکبر کے افکار کا تحلیل و تجزیہ نہ کر سکے لیکن آخر وقت تک ان کے دل و دماغ پر شیخ اکبر کے شعور و وجدان کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے دونوں مفکرین کا تحقیقی مطالعہ ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔

---

[۱] دیباچہ اسرار خودی، اشاعت اول ۱۹۱۴ء

تاریخ کی یہ عجیب حقیقت ہے کہ ہر عہد میں شیخ اکبر کی شخصیت ایک متنازعہ فیہ مسئلہ رہی ہے۔ خود انھیں کے زمانے میں بعض فقہا اور علمائے ظاہر نے کھلم کھلا تنقیدیں کی ہیں اور ان کے عقائد کو کفر و ضلالت پر محمول کیا ہے۔ شیخ اکبر کے مخالفین میں ابن تیمیہ (المتوفی ۷۲۸ھ)، ابن خلدون (المتوفی ۸۰۸ھ)، ابن حجر عسقلانی (المتوفی ۸۵۲ھ) اور ابراہیم البقاعی (المتوفی ۸۸۵ھ) کے نام نمایاں ہیں۔ البقاعی نے 'تنبیہ الغبی علی تکفیر ابن عربی' اور 'تحذیر العباد من اہل العناد ببدعۃ الاتحاد' وغیرہ کتابیں لکھ کر دشمنوں کی صف میں اونچا مقام حاصل کیا۔ اسی طرح ابن عربی کے موافقوں اور اداشناسوں کی بھی ایک جماعت ہے جس میں شیخ شہاب الدین السہروردی، مجد الدین الفیروز آبادی، قطب الدین الحموی، صلاح الدین الصفدی، فخر الدین الرازی، جلال الدین السیوطی اور دیگر اصحاب علم و فضل و ارباب فہم و بصیرت ہیں۔ جلال الدین سیوطی کی کتاب 'تنبیہ الغبی فی تبرئۃ ابن عربی' شیخ اکبر کے عقائد کی تائید میں ہے اور البقاعی کے مخاصمانہ اعتراضات کا ایک مدلل جواب بھی ہے۔ شیخ شہاب الدین السہروردی کا یہ قول 'وھو بحر الحقائق' بھی کم اہم نہیں۔ علاوہ ازیں عبد الرزاق القاشانی، اور عبد الغنی النابلسی نے بھی شیخ اکبر کی موافقت میں کتابیں تصنیف کیں۔ اوحد الدین کرمانی، صدر الدین القونوی، مؤید الدین الجندی، فخر الدین عراقی، داؤد بن محمود الرومی القیصری، اور نور الدین عبد الرحمٰن جامی کے نام بھی قابل ذکر ہیں جنھوں نے شیخ اکبر کی 'فصوص الحکم' کی شرحیں لکھیں اور ان کے عقائد و نظریات کی ترویج و اشاعت کی۔

تاریخ کی اسی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ ابن عربی کی مخالفت اور موافقت کا یہ سلسلہ مختلف صدیوں سے گذرتا ہوا اقبال تک پہنچتا ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں اقبال پہلے شخص ہیں جنھوں نے شیخ اکبر پر بے لاگ تنقید کی اور اپنے مخصوص انداز فکر کے ساتھ البقاعی کی ہمنوائی کی۔ ایک بزرگ نے حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانی سے پوچھا کہ شیخ اکبر کے تقدس و عظمت اور علم و فضل پر بعض اکابرین کے اعتراض کا سبب کیا ہے؟

> "فرمودند کہ ہمانا کہ منشاء طعنہ طاعنان و مبناء حسد حاسدان یا تقلید و تعصب ست یا عدم معرفت و اطلاع بر مصطلحات وے و یا غموض معانی و حقائق کہ در مصنفات خود خرج کردہ و رموز معانی و دقائق کہ در تالیفات وے درج نمودہ و اعظم اسباب طعن طاعنان در وے کتاب فصوص الحکم ست و آن مقدار حقائق و معارف کہ در مصنفات وے اندراج یافتہ و دقائق و کواشف کہ در تالیفات

---

[1] از لطائف اشرفی، ملفوظات حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانی (المتوفی ۸۰۸ھ)۔ لطائف اشرفی، فن تصوف پر ایک اہم اور مستند کتاب ہے حضرت سید شاہ علی حسین صاحب سجادہ نشین (کچھوچھا شریف) کی تحریک پر نواب کلب علی خاں صاحب والی رامپور نے ۱۲۹۵ھ

او اندما ج ساختہ تخصیص در فصوص و فتوحات دہیچ کتاب یافتہ نمی شود۔"[۱]

حضرت سید اشرف جہانگیری سمنانیؒ کے اس بیان سے ابن عربی کے مخالفین تین گروہوں میں منقسم نظر آتے ہیں:۔
اوّل، تقلید نفس اور تعصب (اس میں معاصرانہ احساسِ تفاخر بھی شامل ہے)
دوم، تصوف کی اصطلاح و بیان سے عدم واقفیت،
سوم، فصوص الحکم میں معرفت و بصیرت کی فراوانی اشکال کے ساتھ۔

اب ہمیں یہ تلاش کرنا ہے کہ اقبال کی مخالفت کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور کن بنیادوں پر انھوں نے شیخ اکبر کی تعلیمات کو انسانی زندگی اور اسلامی عقائد کے حق میں مضرت رساں خیال کیا ہے؟ ان سوالوں کے جواب کی وضاحت اقبال کی مختلف تحریروں میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:—

"مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتہ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی، اسی نکتہ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ انتھک مفسر تھے اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنادیا ....
.... آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچکر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کردیا۔"[۲]

"تصوف کا پہلا شاعر عراقی ہے جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیموں کو نظم کیا ہے جہاں تک مجھے علم ہے فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں۔"[۳]

"اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوف کا وجود ہی سرزمین اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے .... میرا تو عقیدہ ہے کہ غلوفی الزہد اور مسئلہ وجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمنت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔"[۴]

(صفحہ ۱۲۸ سے آگے) میں اس کتاب کو طبع کرایا تھا۔ مگر یہ مطبوعہ نسخہ بھی اب نایاب سا ہے۔ اقبال نے بھی اپنے ایک مکتوب میں اس کتاب کا ذکر مشتبہ انداز میں کیا ہے۔

[۱] از لطائف اشرفی

[۲] ماخوذ از "دیباچہ مثنوی اسرار خودی" سن اشاعت ۱۹۱۴ء

[۳] از مکتوب بنام سراج الدین پال۔ ۱۹ر جولائی ۱۹۱۶ء

[۴] از مکتوب بنام سید سلیمان ندوی ۱۳ر نومبر ۱۹۱۷ء

اقبال کی مندرجہ بالا تحریروں سے چند نتائج مرتب ہوتے ہیں :۔
(۱) سری شنکر اور شیخ اکبر فکر و نظر کے اعتبار سے متحد یا مماثل ہیں۔
(۲) مسئلہ وحدت الوجود عمل و حرکت کی نفی کرتا ہے اور یہ بدھ مذہب کے اثر کا نتیجہ ہے۔
(۳) فصوص الحکم میں الحاد و زندقہ کے سوا اور کچھ نہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو اقبال کے سارے اعتراضات کا محور مسئلہ وحدۃ الوجود ہے۔ انھوں نے وحدۃ الوجود کو اتحاد الوجود پر محمول کیا اور اسی اتحاد و حلول کے اشتباہ کی بناء پر شیخ اکبر کی تصنیفات (بالخصوص فصوص الحکم) میں سری شنکر اور بدھ مذہب کے اثرات انھیں دکھائی دیئے۔ حالانکہ اصل حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ شیخ اکبر کے نظریۂ وحدۃ الوجود میں نہ سری شنکر کی فکر و نظر شامل ہے اور نہ بدھ مذہب کے پر اسرار خیالات ــــ اس بحث کو میکش اکبر آبادی نے اپنی تصنیف 'نقد اقبال' میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے، اور یوں بھی وحدۃ الوجود اور اتحاد الوجود کو ایک دوسرے کا مترادف خیال کرنا صحیح نہیں۔ وحدت اس یکتائی کا نام ہے جس کو دوئی سے کوئی لگاؤ نہیں اور اتحاد اس نسبت کا نام ہے جو جانبین کے درمیان ہو اور ہر جانب کا مستقل وجود ضروری اور ناگزیر ہو۔ یہیں یہی تفریق و امتیاز اسلامی تصوف اور دیگر متصوفانہ خیالات کا حد فاصل ہے۔ کیونکہ اسلام وحدت کی تعلیم دیتا ہے اور شرک اتحاد کا درس دیتی ہے۔

لطائف اشرفی میں توحید کے چار مراتب بیان کیے گئے ہیں: ایمانی، علمی، رسمی اور حالی۔ اسی توحید حالی کو وحدۃ الوجود یا ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اس کی تعریف لطائف میں اس طرح ہے :ــــ

"دریں مرتبہ وجود موحد در مشاہدۂ جمال وجود واحد چناں مستغرق عین جمع گردد کہ جز ذات وصفات واحد در نظر شہود او در نیاید۔"

ایک جگہ حضرت جنید بغدادیؒ (المتوفی ۲۹۷ھ) کا یہ قول بھی لکھا ہے کہ وحدۃ الوجود وہ حقیقت ہے جس میں نقوش مٹ جائیں اور علوم داخل ہوں اور اللہ تعالیٰ جیسا تھا ویسا ہی رہے۔ یہاں علوم سے مراد یہ ہے

"تَحْصُلُ لَهٗ عَقِيْدَةٌ جَازِمَةٌ وَعُلُوْمٌ صَادِقَةٌ بِاَنْ لَا وُجُوْدَ اِلَّا اللّٰهُ كُلُّ مَا يُرٰى مِنَ الْغَيْرِ وَ السِّوٰى لَيْسَ اِلَّا اِيَّاهُ مُسْتَوْعِبًا ظَاهِرَهٗ وَبَاطِنَهٗ وَبَصِيْرَتَهٗ۔" [1]

ترجمہ: ــــ (سالک کو) راسخ عقیدہ اور صادق علوم اس بارے میں حاصل ہو کہ اللہ کے سوا (کوئی) وجود نہیں اور بیشک جو کچھ ماسوا اللہ دیکھا جاتا ہے (وہ) اللہ کے سوا کچھ نہیں ہے جو (سالک) کے ظاہر و باطن اور بصیرت کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔

[1] از لطائف اشرفی

اس موقعہ پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے ان اشعار کو بھی پیش کر دوں جنھیں میں نے اپنے بزرگوں سے اکثر سنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت امام حسینؓ نے بھی اپنے فرزند امام زین العابدینؓ کو ایک گفتگو کے سلسلے میں ان اشعار سے نوازا تھا :—

دوائک فیک وما تشعرُ ؛ و داؤک منک وما تبصرُ

تمہاری بیماری اور دوا تمہاری ذات میں ہے اور تمہیں نہ خبر ہے اور نہ نظر آتی ہے

وتزعم انک جرم صغیرٌ ؛ وفیک انطوی العالم الاکبرُ

تم اپنے کو ایک چھوٹا سا جسم خیال کرتے ہو حالانکہ تمہارے اندر عالم کبیر موجود ہے

وانت الکتاب المبین الذی ؛ باحرفہ یظہر المضمرُ

تم ایک روشن کتاب ہو جس کے حروف سے اسرار و رموز ظاہر ہوتے ہیں

فلا حاجۃ لک من خارج ؛ وفکرک فیک وما تفکرُ

پس تمہیں خارج سے کسی شے کی حاجت نہیں۔ تمہاری فکر تمہاری ذات میں ہے اور تم غور نہیں کرتے۔

ان شعروں سے وحدۃ الوجود کا مفہوم واضح طور پر مترشح ہوتا ہے۔ عالم صغیر میں عالم کبیر کی وسعتوں کو نمایاں کرنا، انسان کی اکملیت اور اشرفیت پر زور دینا، خارج سے غیر محتاج ہونے کی تلقین کرنا اور آخر میں خودشناسی یا معرفت خودی پر اصرار کرنا تاکہ عرفان کل حاصل ہو۔ اگر ان کا افکار نچوڑ "ہمہ اوست" کی تعلیم و تدریس نہیں تو پھر اور کیا ہے!

مسئلہ وحدۃ الوجود کی بنیاد یقینی طور پر لا وجود الا اللہ پر ہے جو صوفیا کے نزدیک لا الٰہ الا اللہ کی ایک نہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اوّل الذکر کا مفہوم یہ ہے کہ حقیقی وجود صرف خدا کا ہے اور کائنات میں کوئی مخلوق بذاتہٖ اپنا وجود نہیں رکھتی۔ دوسرے لفظوں میں اسی بات کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ کائنات اور مخلوقات عالم، ذات باری تعالیٰ کے مختلف مظاہر ہیں۔ چنانچہ شیخ اکبر فصوص الحکم کے پہلے باب "فص آدمیہ" میں لکھتے ہیں :—

"انسان شان الوہیت کا مظہر تام ہے اور وہ ان صفات کمالیہ کا جامع ہے جسے واحدیت کہتے ہیں"[1]

یہیں سے اختلافات کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ اگر ایک طرف صوفیائے اسلام کے نزدیک یہ حد الٰہی ہے اور انھیں اس قول میں خدا کی ذات و صفات کی یکتائی اور بے مثلی نظر آتی ہے تو دوسری جانب علمائے ظاہر کی طرح اقبال بھی اس نظریہ کو عینیت یا اتحاد و حلول سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہی وہ باطل

---

[1] فصوص الحکم مترجم مولانا عبد القدیر صدیقی

تصور ہے جس نے خدا اور غیر خدا کے امتیاز کو مٹا دیا۔ کائنات اور وجود آدم کی نفی کی، انسانی خودی کو صدمہ پہنچایا اور اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔

اقبال کے ان خیالات کی روشنی میں جب ہم شیخ اکبر کی تصنیفات (بالخصوص فصوص الحکم اور فتوحات مکیہ) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے اعتراضات وہ ہیں جو خواب میں کئے گئے ہوں یا ان اعتراضات کی نوعیت وہی ہے جس کا سلسلہ شیخ کے زمانۂ حیات سے چلا آرہا ہے شیخ اکبر کی تعلیمات کو "چیستاں" بنانے میں ہمارے فاضل مستشرقین کی سعی و محنت بھی کم اہم نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہوجائے گی نکلسن (تاریخ و ادبیات کا مستند مستشرق) نے اسرار خودی کے ترجمہ میں "صورت طفلاں زنے مرکب کنی" کو پڑھتے وقت لفظ 'نَے' پر 'زنے' کا گمان کیا اس لغزش کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے انگریزی ترجمہ میں لفظ Reed کے بجائے لفظ woman لکھا۔ اسی طرح دیگر مشرقی علوم و فنون بالخصوص مذہب و تصوف کی اصطلاحات کی گرہیں کھولنے میں فاضل مستشرقین کے علمی کارنامے، تحقیق کے دلچسپ موضوع بن سکتے ہیں۔ اس واقعہ سے صرف اس بات کو ظاہر کرنا ہے کہ اقبال کی ذہنی نشوونما اسی ماحول میں ہوئی، وہ خود معترف ہیں کہ "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعے میں گذری اور یہ نقطۂ خیال ایک حد تک طبیعت ثانیہ بن گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ میں اسی نقطۂ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں" [۱]

لہٰذا اقبال کی فکر و نظر میں مستشرقین کے رنگ و آہنگ کا پایا جانا ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ مغربی تحقیقات پر بھروسہ کرکے اقبال نے شیخ اکبر کی مخالفت کو ضروری خیال کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شیخ اکبر کی تصنیفات سے براہ راست استفادہ کا موقعہ کم ملا ہو جیسا کہ ان کے بعض خطوط سے پتہ چلتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کیا حکمائے صوفیہ اسلام میں سے کسی نے زمان و مکان کی حقیقت پر بھی بحث کی ہے؟" [۲]

ایک دوسرے خط میں اسی بات کی وضاحت کرتے ہیں:

"حضرت ابن عربی کے بحث زمان کا ملخص اگر عطا ہوجائے تو بہت عنایت ہوگی۔ آپ کے ملخص کی روشنی میں کتاب میں خود پڑھوں گا۔" [۳]

---

[۱] مکتوب بنام صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ۱۰ ستمبر ۱۹۲۵ء

[۲] مکتوب بنام سید سلیمان ندوی ۵ اکتوبر ۱۹۲۱ء

[۳] ،، ،، ،، ۲۲ اگست ۱۹۲۴ء

اسی طرح پیر سید مہر علی شاہ گولڑوی سے دو سوالوں کا خاص طور پر جواب چاہتے ہیں :
"(۱) اول یہ کہ حضرت شیخ اکبر نے تعلیم حقیقت زمان کے متعلق کیا کہا ہے اور آئمہ متکلمین سے کہاں تک مختلف ہے
(۲) یہ تعلیم شیخ اکبر کی کون کون سی کتب میں پائی جاتی ہیں اور کہاں کہاں[1] الخ "
اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک اقبال کو کسی نہ کسی حیثیت سے شیخ اکبر کے افکار و خیالات کی جستجو رہی اور وہ مختلف لوگوں سے اپنی علمی و تحقیقی تشنگی کا اظہار بھی کرتے رہے لیکن اس عرصہ میں نہ انھوں نے شیخ اکبر کی تصنیفات کا براہ راست مطالعہ کیا اور نہ اس بات کا نشان کہیں ملتا ہے کہ وہ اپنے ذوق تجسس کی تکمیل میں کس حد تک کامیاب ہوئے ؟ اسی لئے وہ اعتراضات جو انھوں نے شیخ اکبر پر عائد کئے ہیں اور جن کا زمانہ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۵ء تک ہے کچھ زیادہ وقیع نہیں معلوم ہوتے۔ ان اعتراضات کو مستشرقین کی "آواز بازگشت" سے تعبیر کرنا ہی مناسب ہوگا!
بہر حال مسئلہ وحدۃ الوجود کو محض متصوفانہ یا فلسفیانہ یا ملحدانہ تصور کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا اور نہ اس کی آڑ میں شیخ اکبر پر تکفیر کے تیر و نشتر چلائے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس نظریئے کے ابتدائی آثار عہد صحابہ میں بھی پائے جاتے ہیں جس کی طرف اسی مضمون میں ایک اشارہ کیا جا چکا ہے حضرت علی (کرم اللہ وجہہ) سے لے کر متاخرین علماء، فقہا اور صوفیا تک بے شمار بزرگوں نے اسی مسئلے کو اپنے جداگانہ انداز بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شیخ اکبر نے اس مسئلے کی توضیح و تشریح میں نمایاں حصہ لیا۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگ وحدۃ الوجود کو شیخ سے منسوب کرنے میں تامل نہیں کرتے اور یہی دھوکا اقبال کو بھی ہوا۔
حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اقبال کے اعتراضات کی نفی شیخ اکبر ہی کی تحریروں سے ہوتی ہے فصوص الحکم کے 'فص آدمیہ' میں لکھتے ہیں :
" وان وصفنا بما وصف بہ نفسہ من جمیع الوجوہ فلا بد من فارق ولیس الا افتقارنا الیہ فی الوجود وتوقف وجودنا علیہ لامکاننا وغناءہ عن مثل ما افتقرنا الیہ۔"
(اگرچہ (اللہ نے) ہم کو بھی ان تمام اوصاف و وجوہ کے ساتھ بیان کیا جن سے خود اپنے کو اس نے موصوف کیا پھر بھی کوئی فرق ضرور ہے۔ اور وہ وجود میں اس کا محتاج ہونا اور ہمارے وجود کا اس پر موقوف رہنا ہے۔ کیونکہ ہم ممکن ہیں اور وہ ایسی چیز سے غنی ہے جس میں ہم اس کے محتاج ہیں (یعنی خدا اپنے وجود میں ہمارا محتاج نہیں)
'فتوحات مکیہ' کی ایک عبارت ملاحظہ ہو :
" ان العالم ما ھو عین الحق تعالیٰ اذ لو کان عین الحق تعالیٰ ما صح کون الحق تعالیٰ بدیعاً۔"
(عالم حق تعالیٰ کا عین نہیں' (اس لئے کہ) اگر وہ حق تعالیٰ کا عین ہوتا تو حق تعالیٰ کا بدیع یا نادر ہونا صحیح نہ ہوتا)

[1] مکتوب بنام پیر سید مہر علی شاہ ۶ر اگست ۱۹۳۳ء

'فتوحات مکیہ' کی ایک اور عبارت دیکھئے:

"تعالی اللہ ان تحلہ الحوادث او یحلها....."

(اللہ اس سے برتر و اعلیٰ ہے کہ اس میں حوادث حلول کریں یا وہ حوادث میں حلول کرے)

اسی کتاب میں شیخ اکبر فرماتے ہیں:

"کسی عارف کو یہ کہنا جائز نہیں کہ میں اللہ ہوں اگرچہ قرب میں انتہائی درجہ کو پہونچ جائے۔"

آخر میں شیخ کا ایک قول ملاحظہ ہو:

"جو حقیقت، شریعت کے خلاف ہو وہ زندقہ ہے............علم شریعت کو لازم پکڑو کیونکہ شریعت ہی تمھارا وہ سفینہ ہے کہ جب اس میں رخنہ پڑ جائے تو تم بھی ہلاک ہو جاؤ گے اور تمھارے ساتھ سارے مسافر بھی جو اس میں موجود ہیں۔"

اس طرح کی بہت سی مثالیں شیخ اکبر کی مختلف تحریروں سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ جنھیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتا ہوں۔ اس مختصر مضمون میں جو چند مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ مسئلہ واضح ہو جاتا ہے کہ عینیت یا اتحاد و حلول کا وہ الزام جو شیخ پر عائد کیا گیا ہے بالکل بے بنیاد اور محض افترا ہے، اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ شیخ کو شریعت کے احترام و تقدس کا لحاظ نہ تھا۔

اب رہا یہ سوال کہ شیخ اکبر نے عالم اور مخلوقات کو "عین حق یا مظہر حق" کہا ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ عالم اور حق میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک سارے موجودات عالم وجود حق کے تابع ہیں اور خدا ہی کی ذات حقیقی معنوں میں واجب الوجود ہے۔ چنانچہ لاوجود الا اللہ کا اصل مفہوم یہی ہے کہ اللہ کے وجود کے سوا اور کوئی وجود لائق اعتبار اور قابل التفات نہیں۔ اس طرح شیخ اکبرؒ عالم یا مخلوقات عالم کے وجود کی نفی نہیں کرتے بلکہ قرآن کے اس فرمان کی روشنی میں اس کی معنوی حیثیت کو متعین کرتے ہیں کہ "اَنْتُمُ الْفُقَرَآءُ اِلَی اللّٰہِ وَاللّٰہُ ھُوَ الْغَنِیُّ الْحَمِیْدُ"

(تم اللہ کے محتاج و تابع ہو اور وہ غنی و بے نیاز ہے)۔ بعض اکابرین نے لغت کا سہارا لے کر شیخ کے اس نظریئے کا منفی مفہوم لیا ہے اور اسی سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ اگر شیخ کی ان تحریروں پر ان کی نظر ہوتی جو منفی تصورات کی صراحت کے ساتھ تردید کرتی ہیں تو شاید لغت کا جادو ان کے دل و دماغ پر اثر انداز نہ ہوتا۔

شیخ اکبر کے افکار سے غلط فہمی کی ایک دلچسپ وجہ حضرت مجدد الف ثانی (المتوفی ۱۰۳۴ھ/۱۶۲۴ء) کی اصلاحی تحریک بھی ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی اپنے عہد کے عظیم المرتبت صوفی و عالم تھے انھوں نے عام مسلمانوں کی بے راہ روی اور ذہنی کجروی کے پیش نظر شیخ اکبر کے نظریۂ وحدۃ الوجود کی اصلاح

کی اور اپنے کشف سے وحدۃ الوجود ہی کی بنیادوں پر وحدۃ الشہود کی عمارت کھڑی کی۔ وہ پہلے خود وحدۃ الوجود کے حامی تھے لیکن بعد میں انھوں نے شیخ اکبر کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا۔ اس اختلاف سے بعض اہلِ نظر کو یہ گمان ہوا کہ نظریۂ وحدۃ الوجود اسلامی تعلیمات کے سراسر خلاف ہے۔ اقبال کی ابتدائی تحریروں میں حضرت مجدد الف ثانی کا ذکر بہت احترام و عقیدت کے ساتھ ملتا ہے، یہ کہنا غالباً غلط نہ ہو کہ اقبال نے بھی حضرت مجدد الف ثانی کی عظیم شخصیت کو شیخ اکبر کی مخالفت میں بطور دلیل تسلیم کیا۔ اقبال کے ایک نقاد اور مزاج آشنا کا کہنا ہے کہ اقبال "محی الدین ابن عربی کا مخالف ہے جس کی کتاب 'نصوص الحکم' میں اس کو توحید سے زیادہ الحاد نظر آتا ہے۔ وہ بڑی عقیدت سے حضرت مجدد الف ثانی کے تصوف کا قائل ہے جس نے تصوف کو دوبارہ شریعت اسلامی سے ہم آغوش کرنے کی کوشش کی۔"[1]

اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ شیخ اکبر کی تصنیفات میں غیر اسلامی پہلوؤں کو دیکھنے والے مجدد الف ثانی کی تحریک سے بے حد متاثر ہوئے اور اس تاثر کی انتہا یہ ہوئی کہ مجدد الف ثانی کا تصوف عین اسلامی اور شیخ اکبر کا تصوف الحاد و زندقہ سمجھا جانے لگا۔ ایسے غیر متوازن فیصلے بالعموم غلط فہمی یا بے خبری کی بنا پر صادر کیے جاتے ہیں۔ دو افراد کے باہمی اختلاف رائے سے کسی فرد واحد کی تکذیب اور تنقیص کا پہلو نکالنا کہاں کا انصاف ہے، اور شیخ اکبر کے لئے یہ طرز عمل روا کیوں رکھا گیا جبکہ خود حضرت مجدد الف ثانی فرماتے ہیں کہ:

"عجائب کاروبار است شیخ محی الدین از مقبولان در نظر می آید"۔

یا

"رد کنندۂ شیخ در خطر است ـــــ" وغیرہ

اس میں شک نہیں کہ حضرت مجدد الف ثانی کو بعض مسائل میں شیخ اکبر سے شدید اختلاف تھا اور انھوں نے سختی کے ساتھ بعض خیالات کی تردید بھی کی لیکن نہ کبھی شیخ اکبر پر طعن کیا اور نہ ان کی تعلیمات کو الحاد و زندقہ سے تعبیر کیا۔ دراصل حضرت مجدد صاحب کے اختلاف کی نوعیت اور حیثیت ہی دوسری تھی جسے علمائے ظاہر نہ سمجھ سکے۔ انھیں کے ایک نامور مقلد مرزا مظہر دہلوی اس مسئلے کی جانب اشارہ کرتے ہیں:ـــ "مجدد صاحب کا توحید وجودی سے انکار، علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے بلکہ وہ اس مقام کو صحیح سمجھتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ مقصود کو اس سے بالا سمجھتے ہیں۔"[2]

---

[1] فکر اقبال مصنف ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ص ۴۲۶

[2] از نقد اقبال، بحوالہ مکتوب مقامات مظہری، مصنف میکش اکبر آبادی

لفظ 'مقصود' کا مفہوم یہ ہے کہ مجدّد صاحب ذات حق کو وجود سے منزّہ تصور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک عالم یا موجودات عالم کو عین حق کہنا درست نہیں۔ یہ ایک نازک بحث ہے جس کی تفصیل اس مضمون میں ضروری نہیں۔ ہمارے لئے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ مجدد صاحب کا نظریۂ وحدۃ الشہود، شیخ اکبر کے نظریۂ وحدۃ الوجود کی ایک ایسی تاویل و تنقید ہے جس پر اقبال یا ان کے بعض نقادوں نے تو بہت زور دیا ہے۔ مگر علمائے اکابر کو اس سے اتفاق نہیں۔ چنانچہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی فرماتے ہیں:

"میں کہتا ہوں کہ یہ قول (وحدۃ الوجود) عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے ......
صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ عالم عین حق ہے تو اس سے وجودات خاصہ کی نفی نہیں ہوتی ......
مجدّد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی ہے وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور یہ علمی لغزش ہے۔ اس سے علما محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدّد صاحب کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں" [1]

اسی طرح حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کا ارشاد ہے:

"تحقیق توحید وجودی طورے میخواہد مجمل آنکہ آیات کلام اللہ و احادیث رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم معیت و قرب ذاتی صریحاً اثبات می کنند و جوابش بآنکہ ہمہ مصروف از ظاہر اند بے امتناع او نمی تواند شد و ایں ہمہ از خلاف عقل ما است نہ از کتاب و سنت، چہ انصاف است کہ منصوصات شرع را غیر شرعی و مخیلات عقل ناقص خود را شرعی نام کنیم۔" [2]

بہر حال نظریۂ وحدۃ الوجود کی بنا پر شیخ اکبر کی تصانیف کو الحاد و زندقہ بتانا علمی اور تحقیقی دیانت داری سے منافی ہے، شیخ کے عقائد میں اتحاد و حلول کی پرچھائیاں تلاش کرنا بھی صاحب نظری نہیں۔ اور ان کی تعلیمات کو ترک عمل یا نفیٔ خودی سے تعبیر کرنا بھی انصاف نہیں۔ کیونکہ شیخ اکبر جب عالم یا مخلوقات کے وجود کی نفی نہیں کرتے اور انسان کی 'فردیت' کے قائل ہیں تو ترک عمل یا نفیٔ خودی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی تصوف میں عمل کے بغیر علم و آگہی کا کوئی مقام نہیں بقول سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ "العالم بلا عمل کالمرآۃ بلا صیقل چہ آئینہ علم را ما صیقل عمل نبود، رخسار احوال و مقامات نہ نماید و لطافت قلبی نیفزاید" [3]

عمل کی غیر معمولی اہمیت پر یہ پُرشکوہ انداز بیان بھی دیکھئے: ـــــ "گر صد ہزار سال علم بخوانی و ہزار بار کتاب برہم نہی پس بر آن عمل نکنی و خود را با اعمال مستعد و شائستہ رحمت خدا نگردانی، رحمت خدا بر تو نرسد" [4]

---

[1] ملخص از نقد اقبال بحوالہ مکتوب مدنی
[2] از فتاوائے عزیزیہ ص ۱۲۷
[3] از لطائف اشرفی
[4] از لطائف اشرفی

نظریۂ وحدۃ الوجود کی روشنی میں جہد و عمل کے اس پہلو کو بھی ملاحظہ کیجئے :۔

"خدمت مخلوق نشان سعادت ست و کسیکہ در خدمت مخلوق خوئے گیرد ہر آئینہ در خدمت خالق دلیر بود و بہ نسبت مناظر ظہور صفات در مظاہر کائنات کہ مصادر اسماء ذات اند خدمت مخلوق عین خدمت خالق بود"۔ [۱]

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلام نے سعیٔ پیہم اور عمل مسلسل کا جو پیغام دیا ہے، وہی اسلامی تصوف کی اصل روح ہے اور وحدۃ الوجود سے اس روح کو کوئی صدمہ نہیں پہنچا بلکہ اس نظریئے سے انسانی افعال کا ارتفاع 'خدمت خلق عین خدمت خالق بود' کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ آخر میں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ اس تحقیق کا مقصد اقبال کی بعض غلط فہمیوں کی جانب اشارہ کرنا تھا جو ہر بڑے مفکر سے ہو جایا کرتی ہیں۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اقبال کو تصوف یا شیخ اکبر کے نظریات سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ان کے خیالات بھی متغیر ہوئے اور رفتہ رفتہ شیخ اکبر یا تصوف پر ان کی تنقید کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی چنانچہ اقبال اگر ایک طرف اس حقیقت کا اعلان کرتے ہیں کہ

"اسرار کا فلسفہ مسلمان صوفیا اور حکما کے افکار و مشاہدات سے ماخوذ ہے۔ اور تو اور وقت کے متعلق برگساں کا عقیدہ بھی ہمارے صوفیوں کے لئے نئی چیز نہیں" [۲]

تو دوسری جانب شیخ اکبر کو "ہسپانیہ کے برگزیدہ صوفی" کے لقب سے یاد کرتے ہیں اور آگے چل کر لکھتے ہیں :۔

"فتوحات کی متعلقہ عبارتوں کو پڑھنے کے بعد میرا یہ اعتقاد ہے کہ ہسپانیہ کا یہ عظیم الشان صوفی، محمد صلعم کی ختم نبوت پر اسی طرح مستحکم ایمان رکھتا ہے جس طرح کہ ایک راسخ العقیدہ مسلمان رکھ سکتا ہے" [۳]

اسی ذہنی انقلاب کا اثر اقبال کے اس نقطۂ خیال پر بھی پڑا جو مغربی افکار کا رہین منت تھا اور جس کا ذکر اسی مضمون میں کیا جا چکا ہے۔ وہ اب یورپ کی تہذیبی طلسم بندیوں اور مغربی اہل دانش کی طمع کاریوں کا اس شدت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں کہ ان کے تلخ مشاہدات پر ایک طرح کا ردعمل بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"جہاں تک اسلامی ریسرچ کا تعلق ہے فرانس، جرمنی، انگلستان اور اٹلی کی یونیورسٹیوں کے اساتذہ کے مقاصد خاص ہیں جن کو عالمانہ تحقیق اور احقاق حق کے ظاہری طلسم میں چھپایا جاتا ہے۔ سادہ لوح مسلمان طالب علم اس طلسم میں گرفتار ہو کر گمراہ ہو جاتا ہے۔ .... مصر جائیے، عربی زبان میں مہارت پیدا کیجئے۔ اسلامی علوم، اسلام کی دینی اور سیاسی تاریخ، تصوف، فقہ، تفسیر کا بغور مطالعہ کر کے محمد عربی کی اصل روح تک پہنچنے کی کوشش کیجئے" [۴]

اگر غور سے دیکھا جائے تو مغرب سے مشرق کی جانب اقبال کی مراجعت کوئی معمولی واقعہ نہیں، یہ ان کے ذہنی ارتقار کا وہ سنگ میل ہے جہاں ان کے ماضی اور حال دونوں میں ایک منطقی توازن اور جذباتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

---

[۱] از لطائف اشرفی
[۲] اقبال نامہ ص ۴۷۳ مرتبہ شیخ عطاء اللہ ایم۔ اے
[۳] مضامین اقبال ص ۱۵۷ مرتبہ تصدق حسین تاج
[۴] مکتوب بنام حافظ محمد فضل الرحمٰن انصاری، ۱۲ جولائی ۱۹۳۷ء

انور معظم

سید احمد خاں، جمال الدین افغانی کی نظر میں

"احمد خاں اور اس کے پیروکاروں نے خود دین کا لباس اتار ڈالا اور مسلمانوں میں فتنہ ڈالنے اور ان کی آواز کو کمزور کرنے کے لئے انھیں بھی دین کے چھوڑنے کی طرف دعوت دی۔ پھر ان کی سب سے بڑی گمراہی یہ ہے کہ وہ ہندوستانیوں میں اور دیگر ممالک کے مسلمانوں میں مخالفت کا بیج بو رہے ہیں.......... احمد خاں اور اس کے ساتھی ایک طرف لوگوں کو دین کے چھوڑنے پر آمادہ کرتے ہیں اور دوسری طرف دینی اور نسلی حمیت کے آثار کو مٹانے اور اجنبی تسلط کا جواز پیدا کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں اور ایسی ملکی مصالح کی کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ جو کچھ انگریزوں کی دستبرد سے بچا ہوا ہے وہ بھی حکومت کے قبضے میں دے دیں"۔[1]

یہ وہ الفاظ ہیں جو ۱۸۸۴ء میں عروۃ الوثقیٰ (پیرس) کے صفحات پر سر سید احمد خاں کے ہم عصر سید جمال الدین الحسینی الافغانی کے قلم سے نکلے۔

سر سید کے لئے اس قسم کی تنقید کوئی نئی بات نہیں تھی۔ وہ ان تیز و تند حملوں کو اپنے لاپرواہ تبسم کی سپر پر روکنے کی قدرت حاصل کر چکے تھے۔ نہ انھوں نے اسے کوئی اہمیت دی ہو گی۔ لیکن آج ہمارے لئے انیسویں صدی کے ان دو مسلمان رہنماؤں کے نقاط نظر کا مطالعہ اس لئے اہم ہو جاتا ہے کہ ان کی بدولت اسلامی فکر قدامت کے دھندلکوں سے نکل کر تجدید کے اُجالے میں نئی راہوں سے آشنا ہوئی اور تاریخ کے اس نازک موڑ پر جبکہ یورپ میں آزاد خیالی کی زبردست تحریک مذہبی اور اخلاقی قدروں کو سماجی تغیرات کی کوندتی ہوئی بجلیوں کے درمیان چیلنج پر چیلنج کر رہی تھی۔ انھوں نے اسلام کو بہ حیثیت ایک سیاسی، سماجی اور اخلاقی نظام نئے سرے سے عقلی اور علمی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ گو مقصد ایک تھا لیکن دونوں کے طرز فکر اور طریقہ کار میں نہ صرف فرق بلکہ کافی اختلاف نظر آتا ہے۔ یہی

---

[1] "الدھریون فی الہند" ۔ العروۃ الوثقیٰ (پیرس)۔ اشاعت اگست ۱۸۸۴ء

طریقۂ کار کا وہ اختلاف تھا جس نے افغانی کو تنقید کی دعوت دی۔ افغانی کی آتشیں تنقید اس لئے بھی فکر انگیز ہو جاتی ہے کہ وہ نہ صرف سرسید کے مشن کے تمام نزاعی پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے بلکہ مذہبی، سیاسی اور تعلیمی نقاط نظر کی بنیادی کمزوریوں کو بھی اجاگر کرنے کا دعویٰ رکھتی ہے۔ ذیل کی سطور میں گفتگو کو افغانی کی تنقید کی روشنی میں سرسید کے مشن کے پرکھنے تک محدود رکھا جائے گا۔

سرسید پر مندرجہ بالا تنقید سے خود افغانی کے نقطہ نظر کے تین پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ مذہب سے برگشتگی مسلمانوں کے حق میں تباہی کا پیغام ہے۔ دوم، ہندوستان اور دوسرے ملکوں کے مسلمانوں کو بہرصورت متحد رہنا چاہیئے۔ اور سوم یہ کہ انگریزی اقتدار سے بہرقیمت نجات حاصل کرنی چاہیئے۔ یہی تین اساسی عناصر ہیں جمال الدین افغانی کے مشن کے۔ انھیں تین مقاصد کی تبلیغ و تحصیل میں ان کی اٹھاون سالہ زندگی (۱۸۳۹ – ۱۸۹۷) بسر ہوئی۔ اس کے لئے وہ تمام اسلامی ملکوں بشمول مصر، ترکی، ایران وغیرہ کا دورہ کرتے رہے۔ ہر ملک میں انھوں نے سیاسی، تعلیمی اور مذہبی اصلاح کے تخم بوئے۔ ان کے مخاطب سب تھے۔ برسراقتدار طبقہ بھی اور علما بھی۔ ذہین نوجوان بھی اور جذباتی عوام بھی۔ اسی مطلب کے لئے وہ اس دور کی قیمت بنانے اور بگاڑنے والی طاقتوں برطانیہ اور روس کے پاس گئے پہلے انھوں نے مسلمانوں کے باعزت طور پر زندہ رہنے کے حقوق کے لئے انگریزوں سے تائید حاصل کرنے کی کوشش کی۔ وہاں سے مایوس ہوئے تو زار کے روس میں اس کی تلاش کی۔ بیرونی طاقتوں نے اگر ان کی مدد نہیں کی تو تعجب نہیں۔ اصل مزاحمت انھیں خود اسلامی ملکوں کی سیاسی سازشوں اور اسلامی حکمرانوں کی ہوس اقتدار میں ملی جو ہر خود غرض استبداد پرست سیاسی نظام کا خاصہ ہوتی ہیں۔

سرسید کے مقابلے میں افغانی کی فکر میں مذہبی عقیدے کی جڑیں زیادہ گہرائیوں میں پیوست تھیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کی بقا اور ترقی کے لئے مذہبی عقیدہ اساس کا کام دیتا ہے۔ اس کا تعلق اصلاً انسان کے کردار کی تعمیر سے ہے، ایسا کردار جو انسان کو معراج کمال تک پہنچانے کی صلاحیتیں رکھنے والا پختہ ذہن اور اعتماد عطا کرتا ہے۔ اس ذہن اور ایسے اعتماد سے لیس ہونے کے بعد وہ آزاد ہے کہ ہر اس تغیر کو اپنا تا جائے جو اسے اپنی منزل تک لے جانے میں راستہ دکھائے۔ افغانی کا یہ تصور آزادی بڑا حقیقت پسندانہ اور عملی ہے۔ وہ معاشرت، تعلیم اور سیاست میں ہر وہ قدم اٹھانا جائز قرار دیتے ہیں جو زمانے کا ساتھ دینے کے لئے ناگزیر ہو۔ ان کا تعلیمی نقطہ نظر علم کو مذہب کے نگہبان سے زیادہ تہذیب و تمدن اور قومی معیشت کے معمار کی حیثیت دیتا ہے۔ علم کا کوئی مذہب، کوئی قومیت نہیں ہوتی۔ علم عقیدے کو ضرر نہیں پہنچاتا اس لئے وہ علوم جدیدہ خصوصاً فلسفے اور سائنس کو مسلمانوں کی ترقی کے لئے اولین ضرورت قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے مذہب اور علم کو مسلمانوں کی داخلی زندگی کے استحکام کے لئے ناگزیر بتلا کر دونوں کا فوری مقصد اس بیرونی

اقتدار سے نجات حاصل کرنا ٹھہرایا جو انیسویں صدی میں تمام ایشیا کو (بشمول عالم اسلام) اپنے نو آبادیاتی استحصال کا شکار رہنا ناچاہتا تھا یعنی انگریزی استعماریت پوری انیسویں صدی میں افغانی اس واحد شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں جس نے پہلی بار انسانی معاشرے کی تشکیل جدید میں سائنس اور فلسفے کے اہم رول کو اسلامی دنیا پر مقصدی تحریک کے روپ میں واضح کیا اور دوسری طرف مغربی استعماریت کے استحصالی عزائم کے خطرے کو محسوس کرکے عموماً اہلِ شرق اور خصوصاً عالم اسلام کو خبردار کیا۔ ایران، ترکی اور مصر میں افغانی کی مصروفیات کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے یہ بات کھل کر آجاتی ہے کہ مسلمانوں کو تجدیدیت کی طرف مائل کرنے اور انگریزی جبر سے نجات دلانے کی جدوجہد کے دوگونہ عمل نے ان ملکوں میں کون سے اہم نتائج برآمد کئے اور بیسویں صدی کے آغاز سے موجودہ دور تک اسلامی ممالک میں جتنی سیاسی تبدیلیاں ہوئیں وہ کس بڑی حد تک افغانی کے تصورات سے متاثر ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں بھی افغانی کی توجہ انھیں دو موضوعات یعنی مذہبی اصلاح اور انگریزی استحصال کی جانب مبذول ہوئی۔

۱۸۷۹ء میں انھیں اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر مصر چھوڑنے پر مجبور کیا گیا اور وہ حیدرآباد دکن پہنچے۔ اس وقت ہندوستان انگریز حکمرانی میں بیس نہایت صبر آزما برس گذار چکا تھا۔ ہندوستانی عوام امید و یاس میں مبتلا تھے کہ آیا اس حکمرانی کے خلاف جدوجہد ممکن بھی ہے یا آزادی سچ مچ خواب و خیال ہوگئی ہے۔ انھیں دو سوالات پر ہندوستان کا سوچنے والا طبقہ دو گروہوں میں بٹ چکا تھا۔ ایک وہ جو اپنی سیاسی آزادی سے مایوس ہو جانے اور انگریزی جبر کو قبول کرنے پر تیار نہیں تھا اور ان تمام مذہبی اور سماجی قدروں کو اپنے گرد ایک ایسے حصار کی شکل میں قائم رکھنا چاہتا تھا جس کے اندر اس کی قومی وحدت بیرونی مذہبی اور سماجی اقدامات سے محفوظ رہ سکے۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو اپنی سیاسی برتری کا خیال مجبوراً ترک کر چکا تھا۔ اس مجبوری نے جہاں حکمرانوں کے مذہب، ان کی زبان اور تہذیب کو اس کی نظروں میں ایک مقدس اور قابل رشک رنگ و روپ دے دیا تھا وہیں خود اپنے مذہب، اپنی تہذیب اور زبان کو اس کے لئے لایعنی اور بے مقصد ٹھہرا دیا۔ اس گروہ کے سربراہوں میں سید احمد خاں سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ افغانی نے ہندوستان میں اول الذکر مکتب خیال کو اپنے نقطۂ نظر سے زیادہ قریب پایا یہ جھکاؤ متوقع تھا۔ وہ اقوام مشرق کی زندگی غلامی کے سکوں کے عوض فروخت کرنے کو کسی طرح تیار نہیں ہو سکتے تھے اس لئے اگر انھوں نے سرسید کو، جو اس وقت انگریزی اقتدار سے استوار وفاداری کی چھاؤں میں اسلامی اصولوں کی جدید ترجمانی کے علمبردار تھے، اپنی تنقید کا ہدف بنایا تو یہ ان کے مشن کی نوعیت سے عین مطابقت رکھتا تھا۔

افغانی کا زاویہ نظر سرسید سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ سرسید صرف ہندوستانی مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ ان کے علاوہ نہ انھیں ہندوستان میں کوئی اور قوم دکھائی دیتی تھی نہ ہندوستان کے باہر بسنے والے

مسلمانوں یا دوسری قوموں کے مسائل کو انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل سے متعلق سمجھا۔ اس کے برخلاف افغانی ہندوستانی مسلمانوں کو بیک وقت ہندوستانی قوموں اور عالمی اسلامی برادری کا ایک جزو اور ان سب کو مشرق کا حصہ مان کر پورے مشرق کے مفادات کا تحفظ چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سارے اہل مشرق کو اتحاد اور حمیت پر آمادہ کرنے اور آپس کے جھگڑے چھوڑ کر مشترکہ دشمن کا مقابلہ کرنے پر تیار کریں۔ ان کا خیال تھا کہ :

"گھریلو جھگڑوں میں انسان کو اسی وقت پڑنا چاہئے جب لیٹروں کی ڈاکہ زنی کا خیال ٹل جائے۔"[1]

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ افغانی پہلے ایشیائی تھے جنھوں نے مشرق کی آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ اس مشرقی آزادی کے شعور کے ساتھ وہ ہندوستان کی عظمت کا بھی گہرا احساس رکھتے تھے۔ اس ملک کی قدیم تاریخ اور انسانی علم کی وسعت میں ہندوستانیوں نے ویدوں کے عہد سے جو حصہ لیا اس سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اسے شاندار الفاظ میں خراج عقیدت بھی پیش کرتے ہیں۔ ۱۸۸۲ء میں البرٹ ہال کلکتہ میں ہندوستانی نوجوانوں کو انھوں نے ان الفاظ میں خطاب کیا :

"مجھے ان ہندوستانی نونہالوں کو دیکھ کر اور بھی زیادہ خوش ہونا چاہئے کہ یہ اسی مادر ہند کے نونہال ہیں جو انسانیت اور آدمیت کا گہوارہ ہے اور انسانیت اسی ہندوستان سے تمام عالم میں پھیلی ۔۔۔۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ "کوڈ ردا" جو یورپ کے تمام قوانین کا منبع ہے چاروں ویدوں اور شاستروں سے اخذ کیا گیا ہے۔ لطیف شعر و شاعری، افکار ادبیہ اور خیالات عالیہ میں یونانی ان کے شاگرد تھے۔ یقیناً فیثاغورث جس نے یونان میں علوم و معارف کی اشاعت کی اور جس کا قول وحیِ آسمان کی طرح بلا دلیل قبول کر لیا جاتا ہے۔ انھیں کا شاگرد ہے۔"[2]

ایسا عظیم ورثہ رکھنے والے ملک اور اس کے باشندوں کو بیرونی شکنجے میں جکڑا دیکھ کر انھیں دکھ ہوتا ہے وہ انگریزوں کے سیاسی عزائم کو مشرق وسطیٰ میں بے نقاب دیکھ چکے تھے۔ ان کی نیتوں کو پہچانتے تھے ہندوستان میں انگریزی اقتدار کی تاریخ اور نوعیت سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کا تجزیہ یہ تھا کہ انگریزوں نے اپنے تجارتی مقاصد کے پردے میں ریاستی حکمرانوں اور نوابوں کو اپنے قابو میں کر لیا تھا۔ والیان ریاست کی کمزوریوں اور ان کے باہمی انتشار سے جو کچھ تو خود ان کا اور بہت زیادہ انگریزوں کا پیدا کردہ تھا پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ اور اپنے قدم ہند میں جمائے۔ پھر انھوں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ ان کا حریف اگر کوئی ہے تو وہ مسلمان ہیں۔ ان کا بکھرا ہوا سیاسی وقار اور صدیوں سے ان کا سیاسی مدمقابل رہنے والا مذہب ہے۔

"دراصل انگریز کو خطرہ ہندوستان میں مسلمانوں ہی سے ہے۔ ملک انھیں سے چھینا گیا ہے اور حق انھیں کا غصب ہوا ہے۔"[3]

---

[1] العروۃ الوثقیٰ - اشاعت ۲۲ رمئی ۱۸۸۴ء
[2] "تعلیم و تعلّم" - مقالات جمالیہ
[3] "الدھریون فی الھند" - العروۃ الوثقیٰ (پیرس) - اشاعت اگست ۱۸۸۴ء

یہ بے مشرقی مسائل، ہندوستان کی عظمت، ہندوستان میں انگریزوں کا داخلہ اور مسلمانوں سے ان کے تصادم کا دور تھا کہ جس کے پس منظر میں افغانی نے سرسید کے رول کو جانچا۔ حیدرآباد میں افغانی کو ایک جید عالم اور رہنما کی طرح سمجھا گیا۔ ان کے گرد علماء اور پڑھے لکھے لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔ ان کے مداحوں میں سالار جنگ اول اور سید علی بلگرامی بھی شامل تھے۔ ہندوستان کے اور علاقوں کی طرح یہاں بھی اس وقت سرسید کی "نیچریت" اور محمڈن کالج کے مقاصد کے بارے میں شکوک و شبہات موجود تھے۔ افغانی سے فرمائش کی گئی کہ وہ "نیچریت" کے بارے میں اظہار خیال کریں۔ چنانچہ انھوں نے فارسی میں ایک رسالہ "حقیقت مذہب نیچری و بیان حال نیچریاں" تحریر کیا۔ اس رسالے میں انھوں نے نیچریت کو اعتقادِ الوہیت سے مبرّہ بتا کر اس کی تاریخ اور اقوامِ عالم پر اس کے مضر اثرات سے بحث کی ہے۔ اس کی حدود میں سرسید یا ان کی نیچریت نہیں آتی۔ قیاس غالب یہی ہے کہ افغانی اس وقت تک سرسید اور ان کی تحریروں سے راست واقف نہیں ہوئے تھے۔ کیونکہ ایک تو یہ رسالہ حیدرآباد میں ان کی آمد کے صرف چار ماہ کے اندر لکھا گیا اور چھپا۔ دوسرے یہ کہ اگر ان کا موضوع سرسید ہی کی نیچریت ہوتی تو وہ ضرور اس کا ذکر بھی کر دیتے جیسا کہ انھوں نے بعد کے دو مضامین میں جو اسی قیام ہند کے دوران میں لکھے گئے واضح اشاروں میں سرسید پر تنقید کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نیچریت اور سرسید یا محمڈن کالج کے تعلق سے آگاہ نہ تھے ضرور باخبر تھے لیکن یہ واقفیت اتنی نہ تھی کہ وہ اسی کو موضوع بناتے جیسا کہ انھوں نے چند ماہ بعد کیا۔ اس لئے اس رسالے کے بارے میں کچھ لکھنا ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے۔

اس رسالے کے بعد انھوں نے دو مضامین سرسید اور ان کے ہم خیالوں کے خلاف لکھے۔ "شرح حال اگھوریاں یا شوکت وشان" (مطبوعہ معلم شفیق حیدرآباد) اور "تفسیر مفسر" (مطبوعہ دارالسلطنۃ کلکتہ)۔ ان مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید کی تصانیف (کم از کم "تبیین الکلام" اور "تفسیر القرآن") یا تو ان کی نظر سے گذریں یا ان کی بیشتر تفصیلات سے انھیں باخبر کر دیا گیا (یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اردو سے واقف تھے یا نہیں)۔ پہلے ان کے مضمون "تفسیر مفسر" کو لیا جاتا ہے تفسیر القرآن پر افغانی کے اعتراضات حسب ذیل ہیں:—

۱۔ فطرت کے موضوع پر عقلی دلائل کے بغیر مبہم نقطۂ نظر سامنے رکھا گیا ہے۔

۲۔ ملائکہ، جن، روح الامین، وحی، جنت، دوزخ، معجزے وغیرہ کی تاویل زندیقوں کی تاویلات کے مطابق ہیں۔

۳۔ نبوت کے درجے کو گرا کر ریفارمر اور مصلح کی سطح پر پہنچا دیا ہے۔

۴۔ یہ خیال کہ غلط اعتقادات قوموں کی ترقی کو متاثر کرتے ہیں صحیح نہیں۔

پہلا اعتراض سرسید کی مذہبی فکر میں اب تک ایک نزاعی مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج باوجود اس کے کہ ہمارے سامنے سرسید کی اپنی مکمل تحریریں اور ان کے قریبی دوستوں کی ان کے تصورات پر شرحیں موجود ہیں۔ ان کی نیچریت کا ایسا خاکہ نہیں بن پایا جس میں فطرت عقل اور عقیدے ٹھیک ٹھیک بیٹھ سکیں۔ تو ۱۸۸۲ء میں جبکہ خود سرسید اپنے خیالات کی تشریح میں مصروف تھے افغانی کے لئے ان کی نیچریت کو سمجھنے کا کام اور مشکل تھا۔ اس کے علاوہ ایک وقت یہ بھی ہے کہ سرسید نے اپنے افکار میں اس موضوع پر کہیں سیر حاصل بحث نہیں کی ہے۔

''یہاں تک کہ سید صاحب قبلہ نے بھی جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا رہتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار نیچر پر ہے اس لفظ کی نہ بتائی نہ تعریف''۔[1]

تو کیا تعجب ہے اگر افغانی نے اس لفظ نیچر کو جس پر بقول محسن الملک سرسید کی تفسیر کا مدار ہے اس کے صحیح معنوں یعنی" دہریت" میں استعمال کیا۔ جیسا کہ ان کے دوسرے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے انھوں نے سرسید کی نیچریت کو دہریت سے تعبیر کیا اور سرسید اور ان کے ساتھیوں کو دہریوں میں شمار کیا۔

ہم نے بتایا اس کا ایک سبب خود سرسید کا اس کی معقول تشریح نہ کرنا ہے اور دوسرا سبب اس نقطہ نظر کے اصل معنی ہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ لفظ *Naturalism* ہمیشہ اس نظریۂ کائنات کی نمائندگی کرتا ہے جو یا تو خدا کا انکار کرتا ہے یا سوائے مادیت کے دوسرے تمام تصورات کو ناکارہ قرار دیتا ہے اور خدا کے وجود کو کبھی مانتا بھی ہے تو ایک ایسے خالق (علت اول) کی طرح جو کائنات کو چند قوانین کے تابع کر کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گیا ہے۔ جیسے ایک گھڑی ساز ہمیں ٹھیک وقت بتانے والی گھڑی فروخت کر جائے اور پھر اس کا ہم سے یا اس گھڑی سے کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ ظاہر ہے ایسے خدا کا عدم وجود دونوں برابر ہیں۔ سرسید کی نیچریت میں خدا کا مفہوم کچھ اسی سے ملتا جلتا ہے۔ بلکہ خدا کی اسی غیر دخل اندازی کی سے نیچریت کو انسانی زندگی کے جملہ مسائل حل کرنے کا کلی اختیار حاصل ہوتا ہے۔ لہٰذا کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ افغانی سرسید کی نیچریت کو اس کے اصلی معنوں میں کیوں نہ لیتے خصوصاً جبکہ" تفسیر القرآن" میں اس کی ضروری وضاحت بھی نہیں۔ افغانی کا خیال یہ ہے کہ فطرتِ محض کا مطلب وہ جبلتیں اور شہوات ہیں جو تمام حیوانات (بشمول انسان) میں پائی جاتی ہیں اور وہ شے جو انسان کو حیوانی درجے سے بلند کر کے انسانیت کے درجے تک لے جاتی ہے تربیت ہے۔ اس تربیت میں وہ شرعی و عقلی آداب اور تہذیب کو شمار کرتے ہیں[2] گو سرسید نے عقل کو بھی اپنی نیچریت کے ہمراہ رکھا ہے۔ مگر اس نیچریت اور عقل کی رفاقت

---

[1] "مذہب اور علم" محسن الملک۔ تہذیب الاخلاق

[2] "حقیقت مذہب نیچری و بیان حال نیچریان" صفحہ (طہران ایڈیشن)

میں وہی رشتہ ہے جو آقا اور غلام میں ہوتا ہے۔ اس عقل پر بھی نیچریت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ ایک طرف نیچر کو ہر مسئلے پر آخری لفظ کہنے کا اختیار دیتے ہیں۔ دوسری طرف عقل کے ہاتھوں میں ان کی جانچ کا فرض بھی سونپتے ہیں اور پھر یہ سوالات بھی حل طلب رہ جاتے ہیں کہ انسانی عقل اور انسانی نیچر کے درمیان تقسیم کار کی کیا نوعیت ہے۔ ان کے حدود ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں یا ملے جلے۔ اگر ملے جلے ہیں تو انسانی اعمال کے جانچے جانے کی کیا صورت ہو۔ اگر الگ الگ ہیں تو فطری تقاضوں اور عقلی پابندیوں کے تصادم کو کیونکر روکا جا سکتا ہے۔ یہی صورت حال اس وقت پیش آتی ہے جب عقیدے کے لئے نیچریت میں کوئی جگہ تلاش کرنے کی کوشش کی جائے یا اس کے لئے کوئی عقلی جواز ڈھونڈا جائے۔ سرسید اس دقت کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے خدا، صفات خدا اور روح کو عقل کی زد سے باہر قرار دیا اور انھیں تسلیم بھی کیا۔ جن دلائل کو وہ ماورائے عقل فضا کو تسلیم کرنے کی بنیاد بناتے ہیں۔ وہی دلائل کیوں دوسرے عقیدوں کے لئے استعمال نہ کی جائیں اس کی کوئی معقول توجیہ نہیں کر پائے۔ غرض یہ تمام الجھنیں اسی وقت پیش آنے لگتی ہیں جب عقل اور ماورائے عقل کے درمیان خط فاصل کھینچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ سرسید کی مذہبی فکر اسی عقل اور نیچر کی وحشت کو قابو میں نہ لا سکنے کے سبب "تفسیر قرآن" کے مقصد کو پورا نہ کر سکی۔ افغانی نے نیچریت کے اسی بے دلیل مفہوم کو اپنے پہلے اعتراض میں مبہم بتایا تھا۔

افغانی کا دوسرا اعتراض جنت دوزخ، وغیرہ کی تاویلات کے بارے میں یہ ہے کہ وہ زندیقوں کے نقطہ نظر سے کی گئی ہے یعنی وہ آیات جن میں ان موضوعات کا تذکرہ ہے ان کی ظاہری معنوں کے لحاظ سے تشریح کی بجائے اس میں مضمر مفاہیم کو عقلی اعتبار سے معنی پہنائے جائیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سرسید نے ایسا ہی کیا۔ چنانچہ ان کے نزدیک ملائکہ کا "کوئی اصل وجود نہیں ہو سکتا بلکہ خدا کی بے انتہا قدرتوں کے ظہور کو اور ان قویٰ کو جو خدا نے اپنی تمام مخلوق میں مختلف قسم کے پیدا کئے ہیں ملک یا ملائکہ کہا ہے جن میں سے ایک شیطان یا ابلیس بھی ہے"[۱] "خدا اور پیغمبر میں بجز ملکہ نبوت کے جس کو ناموس اکبر اور زبان شرع میں جبرئیل کہتے ہیں اور کوئی ایلچی پیغام پہنچانے والا نہیں ہوتا"[۲] یہ مسئلہ کہ بہشت اور دوزخ دونوں بالفعل مخلوق وموجود ہیں قرآن سے ثابت نہیں"[۳] خرق عادت جس کا ایک نام معجزہ بھی ہے رسول اور غیر رسول دونوں دکھا سکتے ہیں"[۴] ــــــ یہ تمام تاویلات وہی ہیں جن کو حکمائے

---

۱ "تفسیر قرآن" سید احمد خاں۔ جلد اول ص ۴۹
۲ " " " ص ۲۸
۳ " " " ص ۳۶، ص ۳۷
۴ " " " ص ۱۳۳

اسلام بالخصوص اشاعری متکلمین بشمول غزالی نے "زندقہ" سے تعبیر کیا۔ افغانی نے بھی یہی کیا۔

تیسرا اعتراض سرسید کے تصور پیغمبر پر ہے جسے افغانی کے خیال میں سرسید نے مصلح کے درجے گھٹا دیا۔ سرسید تفسیر میں پیغمبر کے مقام کی تشریح اس طرح کرتے ہیں :

"پیغمبر درحقیقت اس قوم کے لئے یا اس زمانے کے لوگوں کے لئے جس میں وہ پیدا ہوئے برائیوں کی اصلاح کرنے والے اور اچھی باتوں کے قائم کرنے والے اور سچ بات کو تسلیم کرنے والے اور حق بات کو بیان کرنے والے ہوتے ہیں" ۔[۱]

دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"ہزاروں قسم کے جو ملکات انسانی ہیں بعض دفعہ کوئی خاص ملکہ کسی خاص انسان میں ازروئے خلقت و فطرت کے ایسا قوی ہوتا ہے کہ وہ اسی کا امام یا پیغمبر کہلاتا ہے، لوہار بھی اپنے فن کا امام یا پیغمبر ہو سکتا ہے شاعر بھی اپنے فن کا امام یا پیغمبر ہو سکتا ہے۔ ایک طبیب بھی فن طب کا امام یا پیغمبر ہو سکتا ہے۔ مگر جو شخص روحانی امراض کا طبیب ہوتا ہے اور جس میں اخلاق انسانی کی تعلیم و تربیت کا ملکہ بمقتضائے اس کی فطرت کے خدا سے عنایت ہوتا ہے، وہ پیغمبر کہلاتا ہے" ۔[۲]

اقتباسات بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید اس مشن کی نوعیت کو نظرانداز کر دیتے ہیں جس کے مذہبی اصطلاح میں پیغمبر کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور اسے ماہرین فن، مفکرین اور سماجی اور اخلاقی مصلحین کی صف میں جگہ دیتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے تو کوئی "عقلی دلیل" نہیں ملتی کہ کیوں دوسرے اخلاقی مصلحین، مفکرین اور فلاسفۂ الٰہیات کی تعلیمات کی بہ نسبت رسول خدا کا فرمایا ہوا مستند سمجھا جائے اور حرف آخر قرار دیا جائے۔ اگر پیغمبر صرف برے اور بھلے میں تمیز سکھلانے والی ہستی کا نام ہے تو یہ کام رسول سے بہت پہلے سقراط، افلاطون اور ارسطو انجام دے چکے تھے اور توحید کے بھی قائل تھے۔ اس اعتبار سے نہ صرف ان موحد فلسفیوں کو بھی پیغمبروں میں شمار کرنا جائز ہو جاتا ہے بلکہ پیغمبر اسلام کی ضرورت بھی بحث میں آجاتی ہے۔

مندرجہ بالا نتائج سرسید کی تشریحات کی روشنی میں از خود اخذ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور قوت ان کو روکنے والی نہیں۔ دراصل یہی وہ روکنے والی قوت ہے جو سرسید کی مذہبی نظر میں کوئی جگہ پا سکی۔ غالباً ان کی "تجرباتی عقلیت" نے اس حقیقت کو پہچانا نہیں یا پہچانا تو نظرانداز کیا کہ مذہب کا جادہ

---

[۱] "تفسیر القرآن" ۔ سید احمد خاں ۔ جلد اول ص ۹

[۲] " " " ص ۲۵

"امر بالمعروف ونہی عن المنکر" کے بولوں میں پوشیدہ نہیں بلکہ ان ناقابل تشریح تصورات کی قوت میں عمل پیرا ہے جو مذہب کے پیرؤں کو نیک راستہ چلنے اور برائی سے روکنے پر مجبور بھی کرتی ہے۔ مذہب پیغمبر سے صرف بھلے برے کا فرق واضح کردینے کی توقع ہی نہیں رکھتا بلکہ یہ بھی چاہتا ہے کہ پیغمبر چند ایسے تصورات بھی دے جو لوگوں کو اچھے یا برے اعمال پر عمل کرنے یا ان سے احتراز کرنے پر مجبور بھی کردے۔ وہ شخص جو اس دوگونہ عمل کے صرف پہلے جزو کی تکمیل کرتا ہے وہ مصلح کہلاتا ہے۔ سرسید نے پہلے جزو کو تو لے لیا کیونکہ اُسے ان کی نیچریت قبول کرسکتی تھی۔ دوسرے کو انھوں نے نظر انداز کردیا۔ غالباً اسی لئے کہ اسے قبول کرلیتے تو نیچریت مفلوج ہو کر رہ جاتی۔ چنانچہ افغانی پیغمبر کو مصلح کا درجہ دے دینے اور جنّت دوزخ جیسے عقائد کی زندیقانہ تشریح کے نتائج کو اس طرح واضح کرتے ہیں :

"کیا یہ شخص نہیں سمجھتا کہ مسلمان اس ضعف اور پریشانی کے عالم میں جب جنت دوزخ اور معجزات پر اعتقاد نہ رکھیں گے اور جب پیغمبر کو گلاڈاسٹون جیسا سمجھیں گے تو پھر انھیں کیا تامل ہوگا کہ اسلام کو ترک کردیں اور اسی مذہب میں ضم ہوجائیں جس کے پیرو اس وقت سیاسی طور پر دنیا پر چھائے ہوئے ہیں۔ کیا یہ نہیں سمجھتا کہ اسلام کی عظمت گھٹنے کے بعد کوئی چیز مانع اور باعث خوف نہ ہوگی کہ انھیں تبدیلی دین سے روکے۔ دین کی تبدیلی کا ماحول اور اقتضا ہر طرح موجود ہے کیونکہ ہر فرد فطرتاً فردِ غالب کے شریک ہونے اور بااقتدار شخصیت میں ضم ہونے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔" [1]

یہ بات توجہ کے قابل ہے کہ افغانی نے عقائد کی تاویلات پر کسی مخصوص دینیاتی نقطہ نظر سے تنقید نہیں کی بلکہ انھوں نے اصل زور ایسی تاویلات سے پہنچنے والے قومی اور سیاسی نقصانات پر دیا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسے عقائد کو اس وقت مسلمانوں کی ہیئت اجتماعیہ کی تشکیل اور ان کے Morale کو بنائے رکھنے کا بڑا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مذہبی عقائد کے بارے میں ان کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی۔ سرسید کی تاویلات کی مخالفت سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ وہ مروجہ عقائد کو بعینہٖ قبول بھی کرتے تھے۔ انھوں نے کئی جگہ عقائد کی کثافت سے باہر نکلنے کی دعوت دی ہے اور بہت پہلے اپنے رسالہ متعلق نیچریت میں انھوں نے عقائد کی درستی پر بھی زور دیا تھا چنانچہ ان کا خیال تھا کہ کسی قوم کی ترقی کے اسباب میں ایک سب سے اہم سبب "عقائد کو محکم و مضبوط دلائل و براہین پر قائم کرنا اور آبا و اجداد کی کورانہ تقلید سے اپنی فکر کو آزاد کرنا ہے" [2] پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرسید سے اختلاف کہاں شروع ہوتا ہے؟ دراصل اختلاف

---

[1] "تفسیر مفسر" مقالات جمالیہ

[2] "حقیقت مذہب نیچری و بیان حال نیچریاں"۔ جمال الدین افغانی ص ۷۶ تا ص ۷۹ (طہران ایڈیشن)

سیاسی مصالح کی بنیاد پر ہے۔ جس پر کچھ روشنی مندرجہ بالا اقتباس سے پڑتی ہے اور دوسری طرف یہ بھی ہے کہ افغانی قومی ترقی کے مسائل کو عقائد سے بالکل غیر متعلق سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اعتقادات چاہے کسی شکل میں ہوں قوموں کی ترقی کو نہیں روکتے "سوائے اس کے کہ طلب علوم، کسب معاش اور حصولِ مدنیت کو حرام قرار دیتے ہوں"۔ اور انھیں اس کا یقین ہے کہ "دنیا میں کوئی دین ایسا نہیں جو ان امور کو حرام قرار دیتا ہو"[1] رائج اسلامی عقائد کو وہ کسی طرح حصول علم اور ترقی میں مانع تصور نہیں کرتے۔ انھیں یہ خوف تھا کہ کہیں سرسید کی سی تاویلات مسلمانوں کے دلوں سے اسلام کی دیگر مذاہب میں انفرادیت کے احساس کو مٹا کر نہ رکھ دے کیونکہ بنیادی اصولوں پر دنیا کے تمام مذاہب متفق ہیں۔ فرق بعض عقائد ہی کی شکل میں باقی رہتا ہے اور سرسید کی نیچریت اسی فرق کو ختم کرتی نظر آتی تھی۔

خود سرسید تفسیر لکھنے کے مقصد کے بارے میں الجھے نظر آتے ہیں۔ وہ اعتقاد کی بنا پر ہندوستانی مسلمانوں میں دو گروہ فرض کرتے ہیں۔ ایک وہ جو "بلا فلسفی دلیل و حجت کے اسلام پر یقین رکھتے ہیں یہ سچے مسلمان ہیں"۔ اور دوسرا گروہ وہ جو "اس بات کا خواہش مند ہے کہ اسلام کے عقائد فلسفی دلائل سے اس کو بتائے جائیں"[2] سرسید نے اس دوسرے گروہ کے لئے تفسیر لکھی تھی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس سے دو ایسے نتیجے نکلتے ہیں جو باہم متضاد بھی ہیں اور متصادم بھی۔ ایک طرف وہ رائج اعتقادات کو خود مہمل تصور کرتے ہیں اور اپنی تاویلات پر ایمان رکھنے والوں کو سچا مسلمان سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف رائج اعتقادات پر ایمان راسخ رکھنے والوں کو بھی سچے مسلمان مانتے ہیں۔ گویا مسلمانوں میں دو ایسے مکاتیب خیال کو سرسید کی تائید حاصل تھی جو عقیدتاً باہم متضاد اور متصادم تھے۔ سرسید کی نیک نیتی میں کلام نہیں۔ وہ خلوص دل سے نئے ذہن کو ان ہتھیاروں سے لیس کرنا چاہتے تھے جو ان کے خیال میں اسلام کو تجرباتی عقلیت کے حملوں سے محفوظ رکھنے کے لئے ضروری تھے۔ لیکن انھیں یا تو قدیم و جدید میں مفاہمت کی ایسی غیر ماہرانہ کوشش سے اپنا دامن بچانا چاہئے تھا جو الجھنوں کو سلجھانے کی بجائے بڑھا دیتی ہے یا پھر قدیم و جدید علوم پر کامل دسترس کے بعد وہ ایسا نظام فکر پیش کرتے جو کمزور مفاہمت کی بجائے طاقتور انقلابی تجدیدیت کے بیروں پر چل کر اسلام کو قدامت کی دلدل سے باہر لا کھڑا کرتی۔ لیکن یقیناً یہ کام سرسید کے بس کا نہیں تھا۔ سرسید کی استعداد علمی خواہ قدیم ہو یا جدید ایسی نہیں تھی جو اس فرض سے عہدہ برآ ہو سکتی۔ وہ انتہائی ذہین آدمی تھے۔ مگر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت کے سوا کسی دوسرے علمی ماخذ یا کسی مفکر سے استفادہ کرنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ اور اگر انھوں نے کہیں کہیں ایسا کیا بھی ہے تو اس سے

---

[1] "تفسیر مفسر"۔ مقالات جمالیہ

[2] حیات جاوید ص ۲۷۲ - ص ۲۷۳

صرف اپنے خیالات کی اجنبیت دور کر کے مسلمانوں کے لئے انھیں قابل قبول بنانا مقصود تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسی شخصی فکر یا ذاتی اُپج ادبی میدان میں تو کارآمد ثابت ہو سکتی ہے اور خراج تحسین حاصل کر سکتی ہے لیکن کسی ایسے نظام فکر کی تشکیل میں اس کا موثر ہونا مشکوک ہے جس کا مزاج کئی صدیوں پر پھیلے ہوئے ان تمام تصورات سے عبارت ہے جس سے وہ کما حقہٗ آشنا نہ ہو۔

"تفسیر القرآن" پر تنقید کے علاوہ جمال الدین افغانی نے تبیین الکلام" کا ذکر بھی اپنے مضامین میں کیا ہے۔ لیکن تفصیلی بحث کہیں نہیں کی۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد عیسائیت کے مقابلے میں اسلام کی انفرادیت کو نقصان پہنچانا اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنا ٹھہراتے ہیں [۱]

مذہبی نظریات کے علاوہ افغانی نے سرسید کی سیاسی اور تعلیمی پالیسی پر بھی سخت تنقید کی ہے اس موضوع پر انھیں سرسید سے دو باتوں میں اختلاف تھا۔ ایک یہ کہ سرسید ہر قیمت پر مسلمانوں کو انگریزوں کی وفادار رعیت بنا دینا چاہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ انگریزوں سے یہ توقع کہ وہ ہندوستانیوں کو حقیقی تعلیم دلواتے ہیں کوئی تعاون کر سکتے ہیں محض خوش فہمی ہے۔ ان کے خیال میں انگریزوں کا فائدہ ہی اس میں تھا کہ یا تو اپنی حکمرانی کی استواری کے لئے ہندوستانیوں کو پہلے ہی کی سی حالت پر رہنے دیں اور اگر تعلیم دلوائیں تو ایسی جو انھیں اچھے خدمت گذاروں میں تبدیل کر دے۔

"اگر کسی شخص کی منفعت میری جہالت، نادانی اور فساد اخلاق میں ہو تو کیا وہ میری تعلیم و تربیت سے خوش ہوگا؟...... ایسا شخص جس کے لئے میری بے بصری فائدہ مند ہے کیا میری آنکھوں کے علاج کے لئے کسی حاذق حکیم کو مقرر کرے گا؟...... اگر کوئی قوی بازو بیگانہ کسی "ضعیف شخص" کو جو اس کا ہم قوم نہ ہو کسی کام پر لگائے تو اس میں وہ اپنا مفاد ملحوظ رکھے گا یا ضعیف کا، خصوصاً ایسے امور میں کہ اگر ضعیف کا مفاد ملحوظ رکھا جائے تو ضعیف قوی پر مستولی ہو جائے" [۲]

انگریزوں کی نظروں میں سرسید کی قدر افزائی کو بھی وہ شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ قدر افزائی خالی از مصلحت نہیں بلکہ اس وفاداری کا صلہ ہے جو سرسید اپنے ہم قوموں کے خلاف انگریز حکومت کے لئے برت رہے ہیں۔

"اس کے بھائی کے قاتل عین قتل کے فعل شنیع کے دوران میں ہر ساعت اس کو نوازتے رہے اس لئے نوازتے رہے کہ اگر وہ پُر غضب قاتلوں کے ساتھ قتل میں شریک نہ تھا تو کم از کم بھائیوں کی اعانت اور رہبری بھی نہیں کی" [۳]

---

[۱] "تفسیر مفسر" مقالات جمالیہ "الدھریون فی الہند"۔ العروۃ الوثقیٰ (پیرس)۔ اشاعت اگست ۱۸۸۴ء

[۲]، [۳] "شرح حال انگھریان باشوکت وشان"۔ مقالات جمالیہ

اس میں شک نہیں یہ تجزیہ ضرورت سے زیادہ سخت اور کچھ مبالغہ آمیز بھی ہے۔ لیکن کیا سرسید کا دامن انگریز دوستی کے داغوں سے پاک ہے؟ کیا ہم آل احمد سرور کے اس خیال سے متفق ہو جائیں کہ "یہ ضرور ہے کہ اپنے خیالات کو انھیں وقتی تقاضوں میں ڈھالنا پڑا...... لیکن سرسید کو انگریزوں کا پٹھو کہنا جیسا جمال الدین افغانی اور بعض علماء نے کہا ہے کسی طرح صحیح نہیں ہے۔"[۱] اگر یہ عمل مصلحت ہی کے لئے وقتی ہوتا تو بُرا نہ تھا۔ مگر سرسید تو انگریزوں کو خدا کی رحمت سمجھتے تھے اور اس رحمت کو ہمیشہ ہمیشہ ہندوستان پر مسلط دیکھنا چاہتے تھے۔

"الٰہی! تیرا ایک بہت بڑا احسان اپنے بندوں پر یہ ہے کہ اپنے بندوں کو عادل اور منصف حاکموں کے سپرد کر دے۔ سو برس تک تو نے اپنے بندوں کو جن کو تو نے خطۂ ہندوستان میں جگہ دی اسی طرح عادل اور منصف حاکموں کے ہاتھ میں ڈالا۔ پچھلے کم بخت برسوں میں جو بسبب نہ ہونے ان حاکموں کے ہماری شامت اعمال میں پیش آئی اب تو نے اس کا عوض کیا اور پھر وہی عادل اور منصف حاکم ہم پر مسلط کئے...... الٰہی! ہماری ملکہ وکٹوریہ ہو اور جہان ہو"[۲]

ان کے لئے حکومت کبھی بُری نہیں ہوتی۔ یہ صرف رعایا ہے جو حکومت کو اچھا یا بُرا بناتی ہے[۳] اور پھر وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ انگریزوں نے "یہاں کی حکومت بہ زور حاصل کی اور نہ مکر و فریب سے، بلکہ درحقیقت ہندوستان کو کسی حاکم کی اس کے اصلی معنوں میں ضرورت تھی۔ سو اسی ضرورت کو ہندوستان نے محکوم بنا دیا"[۴] وہ انگریز حکومت کی اطاعت اور اس کی وفاداری کو مسلمانوں کا ایک مذہبی فریضہ قرار دیتے ہیں[۵] چونکہ بچاری انڈیا بیوہ ہو چکی تھی اس کو ایک شوہر کی ضرورت تھی، اس نے خود انگلش نیشن کو اپنا شوہر بنانا پسند کیا تھا[۶] لہٰذا ان کی آرزو تھی کہ یہ تسلط تا قیامت ہندوستان پر باقی رہے۔

"ہماری خواہش ہے کہ ہندوستان میں انگلش حکومت صرف ایک زمانہ دراز تک ہی نہیں بلکہ اٹرنل ہونی چاہیئے"[۷]

سرسید کی انگریز پرستی کے متعلق کوئی دوسری رائے قائم کرنے کی گنجائش بمشکل نکلتی ہے۔ واقعاتی تجزیئے کی بنا پر احتشام حسین کی یہ رائے غلط معلوم نہیں ہوتی کہ

"سرسید انگریزی حکمت عملی کا شکار ہو گئے۔ ان کی نگاہ محدود ہو گئی۔ یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف

---

[۱] "سرسید اور مغرب کے تہذیبی اور ادبی اثرات"۔ آل احمد سرور۔ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

[۲] حیات جاوید ص ۱۵۱ — [۵] حیات جاوید ص ۲۳۲

[۳] " ص ۶۲۲ — [۶] " ص ۲۰۳ – ص ۲۰۴

[۴] " ص ۶۸۲

مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے حلقے کے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنا لیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لینا چاہتے تھے۔ علی گڑھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکار ہوتی گئی اور سرسید کے غیر معمولی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے تیر نکال کر رجعت پسندی کے تیر لگائے جس سے خود ان کی تحریک زخمی ہو گئی۔" لے

سرسید کی یہی اطاعت گذار پالیسی تھی جس نے افغانی کی نظروں میں ان کے تعلیمی نظریات کو بھی مشکوک بنا دیا۔ ورنہ وہ خود علوم جدیدہ کی اشاعت، انگریزی زبان کی افادیت اور وطنی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر پورا زور دیتے ہیں۔ وہ سرے سے علوم کو قدیم اور جدید یا مشرقی اور مغربی خانوں میں تقسیم ہی کے قائل نہ تھے کیونکہ "علم وہ شریف چیز ہے جس کو کسی خاص گروہ سے نسبت نہیں دی جا سکتی۔ وہ کسی شے سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ ہر چیز علم سے پہچانی جاتی ہے .... اس لئے انسان کو علم سے نسبت دی جانی چاہیئے نہ کہ علم کو انسانوں سے"۔ لے

علماء کی موجودہ سائنسی عہد میں بصیرت کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں کہ:

"عجیب ترباب یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے سامنے ایک لیمپ رکھ کر اول شب سے لے کر شمس بازغہ" کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ایک دفعہ بھی غور نہیں کرتے کہ لیمپ کی چمنی نکال لی جائے تو وہ دھواں زیادہ دیتا ہے اور اس پر رکھ دی جائے تو دھواں بالکل نہیں دیتا..... ان علماء کی حالت ایک بالکل باریک فتیلے کی سی ہے جس کے سرے پر ایک نہایت ہی چھوٹا سا شعلہ ہے جو نہ تو اپنے اطراف روشنی دیتا ہے اور نہ دوسروں کو اپنے نور سے مستفید کرتا ہے۔" سے

افغانی نے انگریزی زبان کی تحصیل کو ہندوستانیوں کے لئے از حد ضروری قرار دیا کیونکہ معاشیات، تجارت، صنعت و حرفت کے متعلق تمام علوم اس زبان میں موجود ہیں اور ان علوم سے آگاہی کے بغیر قومی ترقی محال ہے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ یہ تمام علوم وطنی زبان میں منتقل کر دیئے جائیں۔ گویا ایک وسیع پیمانے پر ترجمے کی مہم کا آغاز ہونا چاہیئے۔ وطنی زبان میں تمام علوم کا ہونا اس لئے لازمی ہے کہ یہ علوم قوم کے مزاج میں راسخ ہو جائیں اور ہر ہر قدم پر غیر زبان کا محتاج نہ رہنا پڑے۔ سے وطنی زبان کے لئے انھوں نے

لے "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" ۔ احتشام حسین علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

لے۔ سے "تعلیم و تعلم" ۔ مقالات جمالیہ

سے

"اُردو" کو اختیار کرنے کا شورہ دیا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ اردو کی ہمہ گیری کو مستحکم تر بنانے کے لئے اس نکتے کی طرف توجہ دلائی جس پر ان سے تقریباً (۸۰) سال بعد آج ہم آپ غور کر رہے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی رہنماؤں سے کہا :

"کیوں وہ اپنی وطنی زبان خصوصاً اردو زبان میں جسے عمومی زبان کا رتبہ حاصل ہے جدید علوم کا ترجمہ نہیں کرتے؟ اس زبان کی توسیع کے لئے اس سے قریب تمام زبانوں جیسے سنسکرت، مرہٹی، اور بنگالی سے استفادہ کیوں نہیں کرتے؟ وقت ضرورت اس زبان کی تکمیل کے لئے انگریزی سے مدد کیوں نہیں لیتے؟" ؎۱

جہاں سرسید انگریزی زبان اور تہذیب کے مقابلے میں ہندوستانی زبان اور تہذیب کو لایعنی، ناکارہ اور باعث شرم سمجھتے تھے وہیں افغانی جب ہندوستان کی تہذیبی وحدت اور توانائی کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس بلندی کو چھو آتے ہیں جہاں بدقسمتی سے سرسید کی نظر پہنچنے سے معذور رہ گئی ہیں :

"ہندوستانیوں کی تعداد بیس کروڑ سے زیادہ ہے۔ اگر کوئی دنیا کی طبیعی حالت کی سیر کرے جو سنت الٰہیہ کا مظہر ہے تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ اس کثیر تعداد کے لئے یہ ممکن نہیں ہو گا کہ وہ اپنے آپ کو مٹا کر غالبوں اور فاتحوں کا لباس پہن لے اور اپنی زبان کی جگہ غیر زبان استعمال کرنے لگے بلکہ اگر کوئی غور کرے تو اس کی سمجھ میں آجائے گا کہ یہ انبوہ کثیر سینکڑوں غالب قوموں اور فاتحوں کو زیر کر کے انھیں اپنا ایسا جزو بنا چکا ہے کہ تاریخ میں ان کے ناموں کے سوا ان کا اور کچھ نشان باقی نہیں رہا۔ چنانچہ مغل اور ایسی ہی دوسری قوموں کو ان کے غلبے کے باوجود ہندی بنا لیا اور اپنا لباس پہنا دیا" ؎۲

افغانی سرسید کے تعلیمی اور سیاسی مسلک کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

"قوم کی بڑائی غلامی میں نہیں۔ مودب اور دانا غلام آقا کے لئے موجب سعادت ہے۔ غلام کو اگرچہ وہ عالم و عارف ہی کیوں نہ ہو غلامی کی وجہ سے کسی نے نیک بخت نہیں سمجھا...... اگر ایسا شخص جس نے غلامی کو قبول کر لیا ہو معلم بن جائے تو غلامی کے سوا اور کیا تعلیم دے سکتا ہے" ؎۳

اب جبکہ ہم جمال الدین افغانی کی سرسید احمد خاں پر تنقید کی نوعیت سمجھنے کے موقف میں ہیں نامناسب نہ ہوگا

؎۱ "تعلیم و تعلّم" مقالات جمالیہ

؎۲ "وحدت" مقالات جمالیہ

؎۳ "شرح حال اگھوریان با شوکت و شان" مقالات جمالیہ

اگر ہم اسی موضوع پر ایک مضمون کا بھی جائزہ لے لیں۔[1] اس کا مقصد افغانی اور سر سید کے کارناموں کا ایک تقابلی مطالعہ تھا۔ بدقسمتی سے یہ مضمون افغانی کی تحریروں کو سامنے رکھے بغیر لکھا گیا تھا۔ افغانی کے دو تین مضامین کے ان چند اقتباسات کو ماخذ بنایا گیا جو "آثار جمال الدین افغانی" مصنفہ قاضی عبدالغفار کے کچھ کم بیس صفحات میں درج کئے گئے ہیں۔ اس کے سبب جو نتائج اخذ کئے گئے وہ بڑی حد تک یک طرفہ ہیں اور حقیقت سے مطابقت نہ رکھ سکے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ "افغانی نے اپنے ذہن میں تعلیمی اصلاح کا جو خاکہ بنایا تھا وہ اس قدیم نظام کے چوکھٹے میں تھا جو بے اثر ہو چکا تھا۔ اس لئے وہ تعلیمی اصلاح کے سلسلے میں کوئی موثر قدم نہ اٹھا سکے"۔ اس بیان میں دو مختلف باتیں آپس میں الجھا دی گئی ہیں کسی اصلاح کا اچھا یا برا ہونا اور اسے روبہ عمل لایا جانا یا نہ لایا جانا دو الگ الگ باتیں ہیں نہ کہ لازم و ملزوم۔ ضروری نہیں کہ کوئی اصلاح اس لئے بری سمجھی جائے کہ اسے عملی جامہ نہ پہنایا جا سکا۔ اسی طرح ہر روبہ عمل لائی ہوئی اصلاح کا اچھا ہونا بھی لازمی امر نہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ چونکہ افغانی کی اصلاح قدامت پسند تھی اسی لئے وہ عملی شکل حاصل نہ کر سکی قابل قبول بات نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے علاوہ یہ بھی صحیح نہیں کہ افغانی کی تعلیمی اصلاح قدیم نقطۂ نظر کے چوکھٹے میں تھی۔ اوپر اس کی کافی وضاحت ہو چکی ہے۔ اب یہ ایک بالکل علیحدہ سوال ہے کہ افغانی اپنی تعلیمی اصلاح کو کیوں روبہ عمل نہ لا سکے۔ اس کا جواب ہمارے اس سوال میں مل سکتا ہے۔ کیا سر سید اپنی تعلیمی اصلاحات کو انگریزی حکومت کی پشت پناہی کے بغیر عملی جامہ پہنا سکتے تھے؟ اگر نہیں تو پھر افغانی کی دقت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اگر انیسویں صدی کے نصف آخری عہد کے مصر، ترکی اور ایران کی تاریخ سامنے موجود ہو تو اس سوال کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ افغانی ان خود غرض آمرتیوں میں اپنی ایسی تعلیمی اصلاحات کے سلسلے میں کوئی موثر قدم کیوں نہیں اٹھا سکے جو مسلمان عوام کو جدید علوم کی بنیاد پر جمہوری اصولوں کو اپنانے پر مائل کرتی تھیں۔ اسلامی حکمران کبھی اس کے لئے تیار نہ ہوئے کہ افغانی کی کوئی بھی اصلاح عملی جامہ پہن سکے۔ کیونکہ افغانی کا ہر قدم اس راہ میں اٹھتا تھا جو نہ صرف ان کے استحصالی مقاصد بلکہ خود ان کی موت کی طرف جاتی تھی۔ اس کے برعکس سر سید کی تمام اصلاحات کی بنیاد انگریزی حکومت کو ہند میں استوار تر کرنے کے مقاصد پر رکھی گئی تھی۔ فاضل مقالہ نگار افغانی کی قدامت پرستی کو ان کے یوروپین طرز تعلیم و تربیت سے "غیر مانوس" ہونے پر بھی قیاس کرتے ہیں۔ اس کی تائید میں وہ ڈبلو۔ ایس۔ بلنٹ کا یہ قول پیش کرتے ہیں کہ "افغانی اپنے خیالات میں پکے اور پوری طرح ایشیائی تھے اور آسانی کے ساتھ یوروپین رسوم اور عادات سے مانوس نہ ہوتے تھے"۔ قطع نظر اس سے کہ "رسوم و عادات" اور "تعلیم و تربیت" مترادفات نہیں۔ بلنٹ نے یہ جملے افغانی کے افکار سے متعلق نہیں بلکہ ان کی شخصیت کے بارے میں سرسری طور پر لکھے تھے۔ پورا اقتباس درج ذیل ہے:-

---

[1] "سر سید احمد خاں اور سید جمال الدین افغانی" - خلیق احمد نظامی۔ (علی گڑھ میگزین علی گڑھ نمبر)

"Jemal-ed-din was a man of genius whose teaching exercised on influence hardly to be overrated on the Mohammadan reform movement of the last thirty years. I feel highly honoured at his having lived three months under my roof in England, but he was a wild man, wholly Asiatic and not easily tamed to European ways" [1]

اس کے علاوہ ایک اور جگہ یہ بھی کہا گیا کہ "افغانی جلد مشتعل ہو جاتے تھے اور مخالف رائے کی بالکل تاب نہ لا سکتے تھے بعض اوقات معمولی سے اختلاف رائے پر اس قدر برہم ہو جاتے تھے کہ اصلی کام پس پشت جا پڑتا تھا اور اس لئے وہ کسی اصلاحی کام کی تکمیل نہ کر سکے"۔ یہ افغانی جیسے مستقل مزاج مجتہد اور مصلح کے متعلق ایسا غیر منصفانہ فیصلہ ہے جس میں بدقسمتی سے حقائق کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ ان کے حالات زندگی میں اختلاف رائے پر برہمی کا کوئی ایسا سانحہ نہیں ملتا جس پر انھوں نے اصلی کام کو قربان کر دیا ہو۔

ایک ریمارک یہ ہے کہ "دلچسپ بات یہ ہے کہ سید احمد خاں کے جس طرز فکر کی مولانا جمال الدین نے مخالفت کی تھی، وہی ان کے شاگرد رشید مفتی محمد عبدہ نے اختیار کیا"۔ دلچسپ تر بات یہ بھی ہے کہ سید احمد خاں کا طرز فکر (نیچریت) اور مفتی محمد عبدہ کی تجدیدیت (Modernism) ایک نہیں دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ محمد عبدہ کی اصلاحی فکر کا ایک سرسری مطالعہ اس امر کے متعلق تمام شکوک رفع کر دیتا ہے کہ ان کی مذہبی اصلاحوں کی بنیاد نہ "نیچریت" تھی نہ سیاسی میدان میں وہ انگریز دوستی کا دم بھرتے تھے۔ اسلام کو فطرت کے مطابق بتانا ایک ایسا اساسی نقطۂ نظر ہے جس پر قرآن مجید کے علاوہ تمام فرقوں کے مفکرین اسلام متفق ہیں۔ بلکہ ہر مذہب اپنے متعلق اسی کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر میں (جس پر محمد عبدہ بھی ایک مسلمان کی حیثیت سے ایمان رکھتے تھے) اور سر سید کی نیچریت میں (جس طرح انھوں نے اسے استعمال میں لایا) کوئی نسبت نہیں۔ محمد عبدہ اور سر سید کے اصلاحی کارناموں کا مطالعہ اپنی جگہ ایک علیحدہ مستقل موضوع ہے (جو زیادہ مفید دلچسپ اور نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے)۔ ہم اس جگہ غلط فہمی رفع کرنے کی خاطر محمد عبدہ کا ایک بیان درج کرتے ہیں:

"میں نے اپنی آواز اٹھائی تھی کہ مسلمانوں کو دو اہم امور کی جانب بلاؤں۔ اول یہ کہ اذہان کو تقلید کی

1— "Gordon at Khartaum", W.S. Blunt, p. 500

زنجیروں سے آزاد کیا جائے اور دوسرے یہ کہ اسلام کو اس طرح سمجھا جائے جس طرح مختلف فرقوں کے نمودار ہونے سے قبل سب سے پہلی نسل نے سمجھا تھا اور علوم اسلامیہ کے مختلف شعبوں کو سمجھنے کے لئے ان کے اصلی ماخذات کی طرف لوٹا جائے۔" [1]

ہم نہیں سمجھتے کہ مولانا جمال الدین کے "شاگرد رشید" کی مذہبی اصلاح کے ان دو بنیادی عناصر میں "سید احمد خاں کے طرزِ فکر" کے لئے کوئی گنجائش نکل سکے گی۔ اس مضمون میں مختلف جگہ سرسید کے ان افکار کا حوالہ دے کر افغانی کی غلط فہمی اور غلط ترجمانی ثابت کی گئی ہے جن کا اظہار سرسید نے افغانی کے تنقیدی مضامین لکھنے کے بعد کیا تھا! [2] ہمارا خیال ہے کہ اگر جمال الدین افغانی کی تمام تحریریں سامنے رکھی جائیں تو خود افغانی کے تصورات کے بارے میں کئی مروجہ غلط فہمیاں بآسانی دور ہو سکتی ہیں۔

سطور بالا میں مقصد قرار دیا گیا تھا کہ افغانی کی تنقید کی روشنی میں سید احمد خاں کے رول کو جانچا جائے، وہ پورا ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افغانی نے اپنی اس تنقید میں بہت کچھ زیادتی بھی کی ہے جو ان کے نقطۂ نظر سے زیادہ ان کے خطیبانہ انداز بیان کا نتیجہ ہے اور بدقسمتی سے اس مضمون میں ہمیں سرسید کے ان رجحانات کو واقعات کی روشنی میں جانچنا پڑا جو اتفاق سے ان کے کمزور پہلو کہے جاتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ہمارا انداز غیر عقیدت مندانہ بھی ہو گیا۔ اس کے اعتراف میں ہمیں کوئی باک نہیں کیونکہ کمزور پہلوؤں کو دیکھنے کے بعد ردعمل کے طور پر ہماری نظریں بے اختیار سرسید کی ان کامیابیوں پر بھی جا پڑیں گی جس کے ٹھوس نتائج اشاعت تعلیم کی صورت میں گذشتہ پچاس برسوں میں مسلمانانِ ہند کے حق میں نمودار ہوتے رہے ہیں۔ سرسید کی بے پناہ توانائی رکھنے والی صلاحیتیں ابتدائی دور میں مختلف سمتوں میں اظہار کے راستے تلاش کرتی رہیں، اور بالآخر اپنے تعلیمی مشن کی شکل میں ڈھل گئیں۔ یہ ان کا اصلی مشن تھا اور اسی پر ان کے بلند مقام کا تعین ہونا چاہئے۔ تعلیم کے اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس پر مسلمانوں کی معاشری بقا کا دارومدار تھا انھوں نے انگریزی اقتدار کو عقیدہ کی طرح قبول کرنے کی تلقین کی۔ سرسید کے اس مشن کا خلاصہ ایک لفظ میں کیا جا سکتا ہے ...... سمجھوتہ۔ سمجھوتہ انھوں نے ہر منزل پر کیا۔ کہیں پہلے ہی قدم پر، کہیں چند قدم چل کر اور کہیں بہت آگے نکل کر۔ اس سمجھوتے میں انھوں نے ہمیشہ چند مفروضوں کو دخل دیا۔ ان کے سامنے یہ سوال کبھی نہیں رہا کہ زمانے کے تقاضے فی الحقیقت کیا ہیں۔ زمانے کی سمت انھوں نے ہمیشہ خود ہی فرض کر لی (جسے حالی زمانے کے "اقتضا" سے تعبیر کرتے ہیں) انھوں نے فرض کیا کہ ملک اب ہمیشہ کے لئے غلام بن چکا ہے انھوں نے فرض کیا کہ یہ غلامی ذمت نہیں خدا کی رحمت ہے۔ انھوں نے فرض کیا کہ مسلمانوں کو مجبوراً سے زیادہ مذہباً"

---

[1] "المنار" (قاہرہ) جلد ۸ ص ۸۹۲ ـ ص ۸۹۳

[2] "سید احمد خاں اور سید جمال الدین افغانی"۔ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر) ص ۱۲۵ ـ ص ۱۲۷ ـ ص ۱۳۰ ـ ص ۱۳۱

انگریزی اقتدار کا وفادار رہنا چاہیے۔ اور انھوں نے یہ بھی فرض کیا مسلمان دوسرے ہندوستانیوں کی بہ نسبت انگریزوں کی دوستی میں فائدہ مند رہیں گے۔ یہ وہ مفروضے تھے جن کے جلو میں سرسید نے اپنا کام کیا اور جو جمال الدین افغانی کی تنقید کا مرکز بنے۔ لیکن کیا افغانی کی تنقید تعمیری تھی؟

چونکہ سرسید مسلمانوں کی تعلیم کے لئے ایک کالج قائم کرنے میں کامیاب ہوئے تو کیا یہ نتیجہ نکالنا درست ہوگا کہ ان کا طریقۂ کار اور مسلک بھی درست تھا؟ کیا بغیر انگریزوں کا وفادار بنے اس مقصد کا حصول غیر ممکن تھا؟ کیا انگریزوں نے حقیقتاً سرسید سے اس لئے تعاون کیا کہ وہ انھیں ایسے مسلمانوں کا رہنما سمجھتے تھے جو انگریزوں کے وفادار نیچری اور بائبل کو غیر محرف سمجھنے والے تھے؟ اور پھر کیا مسلمانوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری قوموں نے بھی اسی طریقۂ کار پر جو سرسید کے مطابق واحد طریقۂ کار تھا، عمل کرکے اپنی وحدت کو برقرار رکھا تعلیم حاصل کی اور خوش حال ہوئے؟ ان سوالات کے جواب کچھ ہوں تاریخ مسلمانوں کے حق میں سرسید کی عظیم الشان خدمات کو ہمیشہ کے لئے اپنے صفحات میں محفوظ کر چکی ہے۔ جس طرح عظیم انسانوں کی عظمت کا راز ان کی بعض کمزوریاں ہوتی ہیں۔ اسی طرح ہر بڑے نظام فکر میں کچھ نہ کچھ کمزور پہلو رہ جاتے ہیں۔ سرسید کے مشن کی افادی عظمتیں بہرحال اپنی جگہ برقرار ہیں انھیں نے سید احمد خاں کو سرسید علیہ الرحمتہ بنایا ہے اور ہمیں پروفیسر حبیب کے اس خیال سے اتفاق کرنے میں تامل ہے کہ جسے سر میسر ہو اسے خدا کی رحمت کی کیا ضرورت! سرسید نے جو کچھ سوچا مسلمانوں کی بھلائی کے لئے۔ جو کچھ کیا وہ ان کی بہتری کے لئے۔ سرسید کا دامن ہمیشہ پاک رہتا ہے..... اس وقت بھی جب ہم یہ سوچیں کہ ان کے بعد ان کے خواب پر کیا گذری۔

"سید مرحوم نے دار العلوم مسلمانان ہند کا جو خواب دیکھا تھا وہ صحیح معنوں میں شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ کالج قائم ہوا اور دھوم دھام سے چلا، یونیورسٹی بنی اور طمطراق سے چلی لیکن ظاہر سے قطع نظر کرکے اگر باطن کا جائزہ لیا جائے تو یہی کہنا پڑے گا "بھرے ہیں جس قدر جام و سبو پیمانہ خالی ہے"۔[۱]

نوٹ:۔ مضمون کی ضروریات کے لئے مبارز الدین رفعت اور عبد القدوس ہاشمی کے تراجم کافی سمجھے گئے۔

---

[۱] "مسلم یونیورسٹی کا نیا دور"۔ ڈاکٹر عبد العلیم۔ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

اقرار احمد عباسی

غالب خطوں کے آئینے میں

غالب کے متعلق یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ غالب کی قدر و منزلت اُن کے دور میں جیسی چاہئے تھی ویسی نہ ہوئی۔ مورخ، سوانح نگار اور نقاد جو غالب پر قلم اٹھاتا ہے اس خیال کی تائید میں دو چار فقرے دوہرانا اپنا فرضِ منصبی تصور کرتا ہے۔

یہاں میں اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اس طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کو ان کے دور میں کافی ہر دلعزیزی حاصل تھی۔ ان کی قدر و منزلت اگر میں یہ نہ کہہ سکوں کہ جیسی چاہئے تھی اس سے زیادہ ہوئی تو یہ ضرور کہوں گا کہ حالات کے تقاضے اور ماحول کے لحاظ سے کچھ کم بھی نہیں ہوئی۔ کسی شخص نے انھیں دادِ تحسین دینے اور خراجِ عقیدت پیش کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ غالب ہمیشہ اپنی ناقدری کا گلا اور شکوہ کرتے رہے جس کا جا بجا اظہار ان کے اشعار میں ملتا ہے ؎

تھی وطن میں شان کیا جو ہو وے غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

شاعرانہ تخیّل سے قطع نظر اگر اس کو حقیقت بھی فرض کر لیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب اپنی نازک مزاجی، بلند پروازی اور اعلیٰ دماغی کے سبب جو ان کی بچپن کی رئیسانہ تربیت کا نتیجہ تھی اس قدر و منزلت کو نگاہ میں نہ لائے ہوں لیکن اس تاریخی حقیقت سے بھی کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ بہادر شاہ ظفر والیِ قلعہ معلیٰ اور نواب یوسف علی خاں اور کلب علی خاں نے جب تک ہو سکا وظائف جاری رکھے اور موقع بموقع خلعت و انعامات سے نواز کر ہر طرح ان کی معاونت اور قدر کرتے رہے۔ ذوق کو صرف خاقانیِ ہند بنایا گیا تو غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات سے نوازا گیا۔

قدر و منزلت کا ایک تو یہ تصور ہو سکتا تھا۔ دوسرے ارباب علم میں بھی ان کی کچھ کم قدر و منزلت نہیں ہوئی۔ مولوی فضل حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ غالب کی ہمیشہ ہمت افزائی کرتے رہے اور شیفتہ جیسے سخن فہم، نکتہ سنج اور صاحب نظر ہمیشہ ان کے کلام کی عزت افزائی اور اس پر تصدیق کی مہر ثبت کرتے رہے۔ انفرادی دادِ تحسین کے علاوہ غالب کی شہرت کا بیّن ثبوت غالب کے خطوط ہیں۔ اس قدر وسیع حلقۂ احباب اور اس قدر معتقد جو شاید کسی دوسرے شاعر یا ادیب کو نصیب نہ ہوئے۔ اس پر یہ کہنا کہ غالب کی زمانہ نے قدر نہ کی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔

جہاں غالب نے اپنے اشعار اور خطوط میں زمانے کی ناقدر شناسی کا گلہ کیا ہے وہاں قدر شناسی اور شہرت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ جس سے اچھا خاصا خیالات میں تضاد معلوم ہوتا ہے۔ آخر غالب کس قسم کی قدر و منزلت اور عظمت و شان کے خواہاں تھے جو ان کو حاصل نہیں ہوئی۔ مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیئے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے۔ ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہوئے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہے۔"

بظاہر اس عام لیکن غلط خیال کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک تو خود غالب جس نے جابجا اشعار میں اس کا اظہار کیا ہے۔ دوسرے "یادگارِ غالب" کے دیباچہ کا وہ بیان جہاں حالی نے غالب کی عظمت کو اُجاگر کرنے کے لئے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اقتباس یہ ہے:

"اگرچہ زمانہ نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم قدر نہیں کی۔ ان کا تمام کلام اور فارسی نظم اور نثر ان کے جیتے جی اطراف ہندوستان میں پھیل گیا تھا۔ اور ان کے ماننے والے اور مدح و ثناخواں ملک کے ہر گوشہ میں پائے جاتے تھے اور اب تک پائے جاتے ہیں۔ مدحیہ قصائد پر ان کو کم و بیش صلہ اور خلعت و انعامات ملتے رہے۔ مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق انکی خاص قدر کی۔ ریاست رامپور سے ان کے لئے آخر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا۔ یہ سب کچھ ہوا مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری اور انشا پردازی میں فی الواقع انھوں نے حاصل کیا تھا ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانہ کی یہ قدردانی زیادہ سے زیادہ اس پیر زال کی سی قدردانی تھی جو ایک سوت کی آنٹی لے کر یوسف کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسے کہ چاہئے یا جلال الدین اکبر کرتا یا جہانگیر و شاہجہاں۔ مگر جس قدر اس اخیر دور میں ان کو مانا گیا اس کو بھی غنیمت سمجھنا چاہئے ؎

بکے مفت یاں ہم زمانے کے ہاتھوں جو دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

یہاں اس اقتباس کے متضاد بیان یا اس کی صداقت سے قطع نظر صرف اس قدر اشارہ کافی ہے کہ جس بڑھیا کا کل سرمایہ ہی ایک سوت کی انٹی ہو اس سے انٹی کے علاوہ کچھ اور زیادہ توقع اپنی حماقت کی دلیل کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہاں سوت کی انٹی قابل غور نہیں بلکہ اس کے جذبات قابل احترام ہیں جو کسی کے واسطے تمام سرمایۂ حیات قربان کرنے کے واسطے گھر سے نکلے۔

اب ہم اپنے مقصد کی طرف رجوع کرتے ہوئے غالب کی مقبولیت کے سلسلے میں صرف ایک دلیل اور پیش کرنا چاہتے ہیں وہ یہ کہ تقریباً ۱۸۴۸ء میں غالب نے اُردو میں مکتوب نگاری شروع کی جس کے لئے غالب کو گمان بھی نہ ہوگا کہ یہ بھی کسی وقت شائع ہو کر لوگوں کی دلچسپی کا باعث بن سکیں گے اور آئندہ غالب کو سمجھنے میں مشعل راہ کا کام دیں گے لیکن ۱۸۵۸ء میں منشی شیو نرائن آرام اکبرآبادی نے ان کو شائع کرانے کا قصد کیا جس کے متعلق مرزا سے اجازت چاہی اور انھوں نے یہ کہہ کر کہ ذاتی معاملات دوسروں تک پہنچانے کی کیا ضرورت ہے خطوط کی اشاعت کی اجازت نہ دی لکھتے ہیں:

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے اس سے قطع نظر کیا ضرورت ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں خلاصہ یہ کہ رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

انھیں دنوں مرزا تفتہ نے بھی خطوط چھپوانے پر زور دیا۔ اُن کو لکھتے ہیں:

"رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں لڑکوں کی ضد نہ کرو۔ اگر تمھاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔"

ان اقتباسات کے پیش کرنے سے یہاں اتنا اشارہ مقصود ہے کہ غالب کا وہ کارنامہ جو عرصہ دراز تک عدم توجہی کا شکار رہا اور جس کو صرف محض ذاتی چیز سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا وہ بھی اس عہد میں اسقدر مقبول تھا کہ باوجود یا صاحب مکتوب نگار کی مخالفت کے لوگ اس کی اشاعت پر زور دیتے رہے اور آخر کار لڑکوں کی ضد پوری ہو کر رہی۔ خطوط کی اس قدر جلدی اشاعت کا محرک ان کی مقبولیت ہر دلعزیزی اور دلچسپی نہ تھی تو اور کیا تھی۔

ہمیں یہاں اس سے غرض نہیں کہ غالب کی خطوط نگاری کا محرک ان کا ضعف اور پیرانہ سری ہو یا فارسی کے انحطاط کے ساتھ اُردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، اور اس کی کشش۔ بہرحال سبب کچھ بھی ہو حالی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۵۰ء کے بعد اور غلام رسول مہر کی تحقیق کے مطابق ۱۸۴۷ء میں یعنی تقریباً چالیس سال کی عمر کے بعد غالب نے اردو میں خطوط نویسی شروع کی۔ یہ وہ دور تھا جب غالب جوانی سے گذر کر بابِ پیری میں قدم

رکھ رہے تھے۔ انسان کی زندگی میں یہ وہ دور ہوتا ہے کہ جب اس کا ذہن کافی پختہ ہوجاتا ہے۔ فکر میں توازن اور بلندی، خیالات میں ٹھہراؤ، وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوجاتی ہے۔ جوانی میں خیالات کی کشمکش ہوتی ہے زندگی کو مختلف پہلوؤں سے انسان دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نظریات میں ایک عجیب ہما ہمی اور ٹکراؤ ہوتا ہے مختلف شخصیات اور مختلف نظریات ورجحانات سے انسان متاثر ہوتا ہے۔ ہر پہلو اور ہر رنگ سے تجربہ کرکے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس آویزش، تذبذب، کشمکش اور تجربات کی دنیا سے گذر کر انسان کسی نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی انفرادیت ایک عجیب جامع کمالات اور تجربات کا مجموعہ ہوجاتی ہے۔ دراصل انسان فطری طور پر مختلف جبلتوں کا مالک، مختلف عادات وخصائل کا حامل اور متضاد صفات احساسات وجذبات کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن ان متضاد صفات کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا نام شخصیت ہے۔ یہی کردار اور شخصیت میں فرق ہے۔ وہی شخصیت اعلیٰ اور عظیم کہلائے گی جو زیادہ سے زیادہ ان متضاد صفات، احساسات وخیالات کو ایک وحدت میں ڈھال دے۔ غالب بھی ایک ایسی جامع کمالات شخصیت کے مالک تھے جس کو قدرت نے تنوع مزاج اور جدت پسند طبیعت ودیعت کی تھی اور جس نے خود آغاز جوانی سے مختلف تجربات کرکے خود کو دوسروں سے بالکل ممتاز اور منفرد بنالیا تھا۔ غالب کی تنوع مزاجی، انفرادیت پسندی اور جامع کمالات کا بہترین مظہر ان کے خطوط ہیں۔ جہاں مرزا انتہائی بے تکلف، سادہ اور حقیقی انسان نظر آتے ہیں۔ جہاں انھوں نے ذاتی خیالات وجذبات اور ذاتی معاملات کو انتہائی بے تکلفی کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے وہاں مرزا اپنی مکمل آب وتاب کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

دراصل فن ایک آسیب ہے جو انسان پر سوار ہوتا ہے اور جب تک وہ کسی پیمانہ میں نہ ڈھل جائے فنکار کو اطمینان قلب نہیں ہوتا۔ غالب اپنی شاعری سے مکمل طور پر مطمئن نہ تھے اور اس کو اظہار خیال کے بجائے اخفائے حال سمجھتے تھے۔ ابہام اور اجمال غزل کے ایسے دو بنیادی عناصر ہیں جو شاعر کے تجربات ومشاہدات اس کے دل کی بھڑاس اور جذبات غرض دل ودماغ کے مظاہرہ میں مانع ہوتے ہیں اس لئے غالب نے مکتوب نگاری کو اپنی شخصیت اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہیں سے فن کی ابتدا ہوتی ہے۔

شاعری کے برعکس خطوط کے ذریعہ شخصیت کے سب گوشے کمزور سے کمزور بھی خود بخود نمایاں ہوجاتے ہیں۔ حالانکہ غالب کی نثر کے محرکات بھی وہی جذبات و درد والم ہیں جو شاعری کے ہیں لیکن سچے اور بے تکلف جذبات شاعرانہ انداز بیان میں ڈھل کر خلوص واثر میں ضرور اضافہ کرتے ہیں۔ فلسفۂ غم کا ادراک غالب کی ایک مابہ الامتیاز خصوصیت ہے جو شاعری میں فلسفیانہ رنگ اور عمومیت حاصل کرتی ہے اور تجزیہ غم کی صورت میں صرف جذبات کا اظہار کرتی ہے لیکن خطوط میں وہی مداوائے غم ہے۔

غالب خطوط میں دردانگیز جذبات کے اظہار سے خود کو تسکین دینے کی کوشش کرتے ہیں جہاں چہرے

سے مسرت کی طلب کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہ جذبہ شخصی ہونے کے ساتھ شاعری میں ہر جگہ لیکن خطوط میں جہاں کہیں وسیع معنوں میں پیش کرکے اس میں بھی عمومیت پیدا کی ہے "برہنہ صداقت" کا حکم رکھتی ہے یہاں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔

مرزا عسکری نے مرزا کے خطوط کے متعلق انتہائی جامع رائے پیش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"خطوط کی عبارت محض عبارت نہیں بلکہ اس سے صاف صاف ایک تصویر نظر آتی ہے جیسے کوئی شخص اپنا سینہ چیر کر بلاکم و کاست ہر چیز کا معائنہ کر رہا ہو اور کوئی راز کسی قسم کا چھپانا نہیں چاہتا ایک ایک لفظ میں خلوص ایک ایک فقرہ میں محبت کی ایک طویل داستان پنہاں ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کمالات ان کی خوبیوں، بلند نظری، اعلیٰ فکر کو واضح کرنے کے لئے ان کا دیوان کافی تھا لیکن ان کی زندگی کے سب گوشے ان کی تمام تر کمزوریاں اور لغزشیں جن پر حالی نے خواہ پاس ادب سے خواہ ماحول کی پابندیوں کے سبب پردہ ڈالنے کی ایک ناکام کوشش کی تھی یا جن کی طرف صرف دبے الفاظ میں اشارہ کیا تھا پورے نقوش کے ساتھ بھرپور رنگ میں ان کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔ بہ الفاظ دیگر خطوط میں غالب بحیثیت حقیقی انسان نیکی و بدی کا مجسمہ یعنی ایک ارضی انسان کی طرح اصل ادب میں جلوہ گر ہیں۔

غالب سے قبل اور بعد کو اُردو و فارسی میں بہت سے خطوط لکھے گئے لیکن ان میں سے بیشتر کی حیثیت یک رخی یا اکہری ہے یعنی جس مقصدِ خاص کے لئے وہ خطوط لکھے گئے صرف وہی ایک حیثیت ان خطوط کی ہو کر رہ گئی۔ ان میں کسی قسم کا تنوع اور وسعت پیدا نہ ہو سکی مثلاً علامہ شبلی کے خطوط کی حیثیت علمی حدود سے آگے نہ بڑھ سکی۔ غالب کے خطوط تنوع کے لحاظ سے ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور دراصل یہی ان کی دلچسپی کا راز ہے۔ غالب کے خطوط کے مختلف پہلو مختلف تہیں ایک عجیب کیفیت اور دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ یہ ایک ایسی معجون مرکب ہے جس کے مختلف خصائص اور مختلف اوصاف مختلف تاثیر رکھتے ہیں یا ایک ایسا لخلخہ ہے جس سے بہ وقت مختلف خوشبوئیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ غالب کے خطوط علمی و ادبی بھی ہیں اور ذاتی بھی تاریخی بھی ہیں سماجی بھی۔ دلی کی تباہی کے مرثیے بھی ہیں اور اس سے ناامیدی بھی، آنے والی حکومت کا خیر مقدم بھی ہے اور اس کی نعمتوں سے امیدیں بھی الغرض آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ کوئی ادب غیر شخصی (Impersonal) نہیں ہو سکتا جس وقت کوئی آرٹسٹ کسی چیز کے متعلق کچھ سوچتا ہے اور اس کے متعلق کوئی نظریہ قائم کرتا ہے یا کسی چیز سے متاثر ہو کر ضبط تحریر میں لانے کے لئے اس کا ڈھانچہ ذہن میں مرتب کرتا ہے۔ اسی وقت اس میں شخصی عناصر داخل ہو جاتے ہیں لیکن اس شخصیت کا اظہار موضوع، صنف ادب کے لحاظ سے مختلف نوعیت

مقالہ ہے جس کی ضرورت کہیں کم کہیں زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ یہ شخصی رنگ ایک عیب بھی ہے اور ہنر بھی۔ اں آرٹسٹ موضوع سے زیادہ خود کو نمایاں کرے وہیں سے ہنر عیب میں تبدیل ہونے لگتا ہے کہیں شخصی ـ کی کمی اس کے ہنر میں عیب پیدا کر دیتی ہے۔ ناول میں کردار سے زیادہ ناولسٹ کی شخصیت کا اظہار ں کی دلچسپی اور تاثیر کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس فورٹ ولیم کالج کی تمام تخلیقات خصوصاً "باغ و ار" وغیرہ میں شخصی رنگ کی کمی اس کا عیب سمجھی جاتی ہے۔

ناول کے برعکس شخصی مقالات (Personal Essay) میں شخصی عناصر کی کثرت شخصیت کا اظہار ں کا اعلیٰ ترین وصف اور بنیادی خصوصیت ہے۔ دراصل مقالہ نگاری کا مقصد ہی اپنی شخصیت کی یادہ سے زیادہ نمائندگی ہے۔ شخصی احساسات و جذبات، شخصی تجربات و مشاہدات، ذاتی خیالات و نظریات ور معاملات کے اظہار کے مجموعہ کا نام مقالہ ہے۔

مقالہ نگاری کی اس تعریف کے ذیل میں غالب کے خطوط مقالات کے دائرہ میں آسانی سے داخل کئے جا سکتے ہیں۔ فرق صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ خطاب کر کے لکھے گئے ہیں اور مقالات میں کوئی مخاطب نہیں ہوتا ن خطوط سے اگر القاب و آداب اور خاتمہ کے اجزا خارج کر دیئے جائیں تو بہترین مقالات کا مجموعہ کہے جا سکتے ہیں۔ خطوط میں جس قدر غالب کی شخصیت نمایاں اور واضح ہوتی ہے اسی قدر ان میں دلچسپی اور تاثیر بڑھتی جاتی ہے۔ خطوط میں غالب کی شخصیت کا زیادہ سے زیادہ اظہار اس کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی صاحب غالب پورے مغلیہ دور کے نمائندے ہیں اور غالب کے خطوط نہ صرف غالب کی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اس کی شخصیت کے آئینہ دار بھی ہیں۔ یہ امر قابل افسوس ہے کہ غالب کے کسی معتقد نے بھی یہ زحمت گوارا نہ کی کہ ان کے خطوط کی اس طرح بھی ترتیب کر دے جس سے غالب کی مربوط زندگی از ابتدا تا انتہا پیش کی جا سکتی۔ حالانکہ خطوط کے ایسے مجموعہ تو شائع ہو چکے ہیں جن میں تاریخ اور سنہ کا لحاظ رکھا گیا ہے جیسا کہ غلام رسول مہر نے کیا یا محمد عسکری نے صرف ادبی خطوط کو یکجا جمع کر دیا۔

یوں تو خطوط غالب پر ایک سرسری نظر مکمل غالب کو آنکھوں کے سامنے کھڑا کر دیتی ہے جہاں اس کی زندگی کا کوئی نقش کوئی پہلو نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ مرزا ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس پر انھیں فخر بھی تھا اور اکثر خطوط میں خود کو ماوراالنہری، افراسیابی اور سلجوقی کہہ کر اپنی اعلیٰ نسبی کا اظہار کیا ان کی بچپن کی زندگی نہایت عیش و آرام سے گذری۔ گھر کے حالات نہایت اطمینان بخش تھے۔ دوسرے سسرال بھی نہایت مالدار ملی تھی۔ اس بچپن کی بے فکری اور عیاش تربیت نے مرزا کے مزاج بگاڑ دیئے تھے۔ لیکن زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ حالات بگڑتے گئے اور مرزا کی پریشانیوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس کے بعد اقتصادی اعتبار سے مرزا کو کسی وقت اطمینان نصیب نہیں ہوا۔

لیکن مرزا نے ان پریشانیوں اور مصیبتوں کو ہمیشہ ہنس کر گذارا اور اس کو زندگی کا ایک جزو سمجھ کر گوا
لیا۔ فانی کی طرح غالب کے یہاں غم کی تلخی نہیں اور نہ ان کی پوری شخصیت درد انگیز ہے۔

اسی درد و غم سے غالب کی ظرافت کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کو حیوان ظر
کہا ہے لیکن غالب کی ظرافت ایک بے فکرے اور لاابالی انسان کی ظرافت نہیں بلکہ ایک گہری بصیر
رکھنے والے انسان کی ظرافت ہے۔ غالب نے طنز کے تیز نشتر سے نہ کبھی تخریب کا کام لیا اور نہ کسی کا مذاق
غالب کے طنز میں اگر کہیں زہرناکی ہے تو اس کا نشانہ خود غالب ہیں۔ ظرافت کو غالب نے مہر و محبت
کرنے اور زندگی کے درد و الم کو ہنس کر گذارنے کا وسیلہ بنایا۔ غالب کے یہاں نہ خالص غم ہے نہ خالص
اور لطیفہ بازی۔ اس تمام تر بیان کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں اس طرح ملاحظہ فرمائیے:

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا کافر مرا ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو مرنے کے بعد جنت آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلمرو سخن جانتا تھا "سقر مقر" اور زاویہ ہاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

"آیئے نجم الدولہ بہادر" ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب۔ آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو بولو پوچھ تو اکسو۔ بولے کیا بے حیا۔ بے غیرت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا تھا یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔"

کس قدر موثر اور ڈرامائی انداز میں اپنی پریشانیوں، اپنے عیوب اور ذاتی باتوں کا مرقع کھینچا
ہے جس کو پڑھ کر ہنسی کے بجائے آہ سرد کھینچنی پڑتی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو نظم میں اظہار غم کے برعکس
نثر میں مداوائے غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ درد انگیز سرچشمہ ہے جو ان کی ظرافت کی تہہ میں
پوشیدہ ہے۔

مرزا کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ خطوط میں مکتوب الیہ کے رتبے اس کی سمجھ اور مذاق کے
مطابق شوخیاں کرتے ہیں جس سے ایک طرف تو مکتوب الیہ بلکہ قاری کی دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ دوسری
طرف اپنی تسکین چنانچہ رنج و الم کا بیان بھی اس قسم کی چھیڑ چھاڑ سے خالی نہیں ہوتا۔ منشی نبی بخش کو لکھتے ہیں:

"بھائی صاحب! میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو شام کے وقت میری وہ پھپی کہ میں نے بچپن سے آج تک اُس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی مرگئی آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھپیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا یعنی اسی مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج ایک بار مرگئے۔"

مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں اس کی محبوبہ معشوقہ کے مرنے پر عجب انداز سے سمجھاتے ہیں جس سے اُن کے بھی معاشقہ کا اظہار ہوتا ہے جس کو آج بھی ان کے معتقد غالب علیہ الرحمتہ کی شان اور مرتبہ کی منافی سمجھتے ہیں:—

"تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں میں بھی مغل بچہ ہوں عمر بھر میں نے بھی ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔"

اس حقیقت سے کس صاحب علم و فضل کو انکار ہوگا جس کا اعتراف خود غالب نے بھی کیا ہے کہ ابتدا میں مرزا اس مشکل طرز سے جہاں عربی کے موٹے موٹے لفظ پیچیدہ ترکیبوں اور شاعرانہ رنگ آمیزی کے طوفان میں اصل مطلب خبط ہو جاتا ہے متاثر تھے۔ مرزا نے نہ صرف اس طرز کی اتباع کی بلکہ ان کی جدت اور انفرادیت پسند طبیعت نے اس کو اور مشکل بنا دیا اس کی گہری چھاپ مرزا کے ابتدائی فارسی نظم و نثر اور اُردو کلام پر ہر جگہ نمایاں ہے لیکن ذہن کی پختگی اور فکر میں توازن کے ساتھ اس طرز خاص میں تبدیلی ہوتی گئی۔ بالآخر وہ سلیس و سادہ اور بے تکلف رنگ آتا گیا جس نے غالب کو غالب بنا دیا۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں اس طرف اشارہ کرتے ہیں:

"قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل، اسیر، شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا ؎

طرز بیدل میں ریختہ کہنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ[۱۵] برس کی عمر سے پچیس[۲۵] برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کر دیئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔"

مرزا کی آخری عمر کی فارسی تصانیف "دستنبو" اور "قاطع برہان" کی زبان بھی کسی قدر صاف ہے اور جو اپنی پوری آب و تاب اور بھرپور رنگ میں اُردو خطوط میں جلوہ گر ہوئی۔

مرزا کو اپنے علم و فضل کا گہرا احساس تھا اور وہ ہندی نژاد فارسی دانوں کو علاوہ امیر خسرو

کے قطعاً نگاہ میں نہ لاتے تھے۔ ان لوگوں کی رائے کو مستند سمجھنا تو درکنار ان کو کسی قسم کا قطعی فیصلہ صادر کرنے یا رائے زنی کرنے کے مستحق نہ سمجھتے تھے۔ اس طرح ان لوگوں سے سرزد ہوئی غلطیوں کو وہ کبھی برداشت نہ کر سکتے تھے جس کے نتیجے میں اکثر تلخ اور ناگوار بحثیں چھڑیں اور ایک اچھا خاصا گروہ مرزا کا مخالف جمع ہو گیا لیکن مرزا نے کسی بات کی پروا نہ کی۔ نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ اپنی رائے میں کسی قسم کی ترمیم کی ضرورت محسوس کی۔ حالانکہ مرزا کی رایوں میں سختی، تلخی اور ایک قسم کا تنفر جو ذاتی عناد اور مخالفت کا نتیجہ ہوتا ہے پایا جاتا ہے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں عبدالواسع اور قتیل کے متعلق ان الفاظ میں اظہار رائے کیا ہے:

"سنو میاں! میرے ہم وطن ہندو لوگ جو وادیٔ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے خیال کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں جیسا وہ گھا گھس الو عبدالواسع ہانسوی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے اور یہ الو کا پٹھا قتیل صفو تکدہ شفقتکدہ و نشترکدہ اور ہمعالم اور ہمجا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا؟"

قاضی عبدالجمیل کے خط میں مولوی غیاث الدین رامپوری کی نسبت اس طرح رائے زنی کرتے ہیں:۔

"غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتب تھا۔ ناقل ناعاقل۔ جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیل کا کلام ہوگا۔ اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا۔"

حالانکہ غیاث الدین کے متعلق اس قسم کی رائے کے نتیجے میں نواب کلب علی خاں والی رامپور مرزا سے ناراض ہو گئے۔ گو انھوں نے وظیفہ وغیرہ بند نہیں کیا لیکن دل میں کدورت پیدا ہونے کے سبب سے ان ذاتی تعلقات اور اس لگاؤ میں جو نواب یوسف علی خاں کے عہد میں ریاست رامپور اور دربار سے وابستہ ہو گئے تھے ضرور کمی آگئی۔

ان لوگوں پر مرزا کا سب سے بڑا اعتراض یہی تھا کہ "یہ اپنے خیال کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں"۔ جبکہ مرزا دلیل کو صحیح ثابت کرنے کے لئے علمائے فاضل سے سند پیش کرتے تھے۔ حالانکہ مرزا سے بھی اس سلسلہ میں لغزشیں ہوئی ہیں اور یہی باعث تھا کہ "برہان قاطع" اور "قاطع برہان" کا قضیہ ایسا رنگ لایا۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مرزا کسی کے علم و فضل کی قدر ہی نہیں کرتے تھے یا ہر اہل قلم کے متعلق مرزا کی رائے غیر متوازن، تلخ اور ذاتی عناد کا نتیجہ تھی۔ وہ ایک صائب نظر رکھتے تھے اور قابل احترام

استادوں کی خواہ ان کے ہمعصر ہی کیوں نہ ہوں۔ ایسی ہی قدر و منزلت کرتے تھے..... جیسی کہ چاہیے۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر جو ناسخ کے شاگرد تھے لیکن ان کی وفات کے بعد..... مرزا سے اصلاح لینے لگے تھے ان کو ایک خط میں ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں:

"ناسخ مرحوم جو تمہارے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الوداد تھے مگر ایک فن تھے صرف غزل کہتے تھے۔ قصیدہ اور مثنوی سے ان کو کچھ علاقہ نہ تھا۔ سبحان اللہ تم نے قصیدہ میں وہ رنگ دکھایا کہ ناسخ کو رشک آیا۔ مثنوی کے جو اشعار میں نے دیکھے کیا کہوں کیا حظ اٹھایا...... اگر اس انداز پر انجام پائے گی تو یہ مثنوی کارنامہ اردو کہلائے گی"

ناسخ کے متعلق کس قدر صحیح رائے ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری کے اعلیٰ مرتبہ کا احساس ہے اس کے علاوہ شاگردوں کی ہمت افزائی کا طریقہ بھی اعلیٰ ہے۔

دہلی اور لکھنؤ علم و فضل کے مرکز ہونے کے سبب غالب سے پہلے اور غالب کے دور میں ایک دوسرے کے حریف بن چکے تھے لیکن مرزا نے لکھنؤ کی فضیلت کے اعتراف میں قطعاً بخل اور حسد سے کام نہیں لیا۔ میر مہدی جو دہلی کی زبان پر فخر کرتے تھے اور اس کے مقابلہ میں لکھنؤ کو گھٹانے کی کوشش کرتے تھے لیکن مرزا ان سب باتوں کو لغو اور مہمل سمجھتے تھے لکھتے ہیں:

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔ میاں یہ اہل دلی کی زبان ہے۔ ارے اب اہل دلی یا اہل ہند ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔"

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں:

"آؤ میاں سیدزادے آزادے دلی کے عاشق دلدادے۔ ڈھئے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے نہ دل میں مہر و آزرم نہ آنکھ میں حیا و شرم۔ نظام الدین ممنوں کہاں۔ ذوق کہاں مومن خاں کہاں ایک آزردہ سو خاموش دوسرا غالب وہ بیخود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی وائے دلی بھاڑ میں جائے دلی۔"

بعض ناقدین نے غالب کی شاعری کو غدر کا مرثیہ کہا ہے لیکن کچھ لوگ اس پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ غالب کی بیشتر شاعری غدر سے قبل ختم ہو چکی تھی جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ بقول مجنوں اگر اس دور کا جو غدر سے پہلے ہی انحطاط پذیر ہو چکا تھا غالب کے کلام کو مرثیہ کہا جائے تو بجا ہے لیکن غدر

سے قبل اور غدر سے بعد کی تباہی میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ دراصل غالب کے خطوط اس دور کے انحطاط، دلی کی تباہی اور بربادی کے بہترین مرقع ہیں۔ اس تباہی و بربادی نے مرزا کے ذہن کو کس قدر متاثر کیا ہے۔ ان کے خطوط سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

غزل گو شاعر مجبور ہوتا ہے جو اردگرد سے بے خبر صرف تخیل پر پرواز کرتا ہے لیکن غالب نے دلی کی تباہی اس کے ایک ایک گھر کے گرنے کا ذکر اس درد سے کیا ہے کہ اپنے حقیقی بھائی اور اولاد کے مرنے کا ذکر بھی اس طرح نہیں کیا۔ اس بربادی میں تمام تہذیب کی بربادی اور انحطاط کا مظاہرہ ہے جو استعارہ اور تمثیل میں غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند منتشر اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"کیوں میں دلی کے ہنگامے سے ناخوش نہوں جب اہل شہر ہی نہ رہے۔ شہر کو لے کے کیا چولہے میں ڈالوں"۔

"اے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا اردو کہاں واللہ اب شہر نہیں کیمپ ہے"۔

"مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو دلی کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آیا"۔

"قاسم جان کی گلی خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے"۔

اس عہد میں جبکہ ہر قسم کی حرکت دسکنت شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھی جارہی تھی شکست خوردہ قوم لیکن ایسے زخمی کی مانند جس کا گھاؤ تازہ ہو جس کو اپنی قوت و توانائی پر ابھی اعتماد ہو اور ایک مرتبہ پھر انگڑائی لینے کی جس میں سکت ہو اس کو ہر صورت اور پہلو سے گھائل کرکے بےدم کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔ اس کی قوت و توانائی اس کی خودداری اس کے جذبات و احساسات ہمیشہ کے لئے دفن کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش جائز تھی۔ اس عہد میں غالب جیسے مجبور و لاچار اور حکومت انگلشیہ کے دست نگر سے اس سے زیادہ توقعات کسی طرح بھی مناسب نہیں۔ غالب نے دبے الفاظ استعارہ اور کنائیہ میں دلی کی تباہی کا مکمل نقشہ اپنے خطوط میں کھینچ دیا ہے۔

آخر میں جب مرزا کے اعضا اور حواس نے جواب دے دیا تھا تو وہ اشعار کی اصلاح سے احتراز کرنے لگے تھے قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

"حضرت نقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے اصلاح دینے سے توجہ کی ہے شعر سننا تو ممکن ہی نہیں بہرا ہوں شعر دیکھنے سے نفرت ہے۔ پچھتر برس کی عمر پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں ساٹھ برس بکا نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد بقول انوری ؎

اے دریغا نیست ممدوح سزاوار مدیح | اے دریغا نیست معشوق سزاوار غزل"

سب شعرا سے اور احباب سے متوقع ہوں کہ مجھے زمرۂ شعرا میں شمار نہ کریں اور اس فن میں مجھ کو کبھی پرسش نہ ہو۔"
ظاہر ہے کہ یہ عمر کا وہ دور ہوتا ہے جب انسان کو کسی قسم کی خواہش یا تمنا باقی نہیں رہتی اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر کائنات کے ہنگاموں سے دور کہیں خلوت میں زندگی کے آخری لمحات پُرسکون طور پر گذارنا چاہتا ہے۔ پچھتر برس کی عمر میں غالب بھی زندگی کے اس موڑ پر جلوہ گر ہیں۔
دراصل خطوط سے غالب کی شخصیت کے وہ پہلو اُبھرتے ہیں جو ان کے افعال و کردار کا نتیجہ ہیں اور جن کے پیچھے سماجی محرکات اپنی پوری قوت و توانائی کے ساتھ کار فرما ہیں۔ مثلاً ان کے مزاج کی انانی کیفیت خود پسندی اور اپنے علم و فضل کا گہرا احساس۔ اس دنیا کو رازالمحن سمجھ کر اس کو ہنس کر گذارنے کی کوشش زندگی سے محبت اور اس میں ایک ابدی مسرت کی تلاش۔
مادی زندگی سے محبت اور اس میں راحت و مسرت کی تلاش غالب کی شخصیت کا ایک اہم جز ہے جس سے ان کے افکار و عقائد بھی متاثر نظر آتے ہیں اس راحت و مسرت کی تلاش نے مرزا سے صرف نوابین۔ امرا اور انگریزوں کی شان میں قصیدے لکھوائے بلکہ انھیں کے الفاظ میں بھیک کے لئے ہاتھ پھیلانے پر مجبور کیا کلکتے کے سفر کی صعوبتیں برداشت کرائیں اور ہر اس چیز سے برسر پیکار رہنے پر آمادہ کیا جو اس راہ میں حائل ہوئی خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز، خواہ سماجی رسوم ہوں یا اخلاقی اقدار۔ اس کی وضاحت کے لئے دو مثالیں کافی ہیں ایک تو ولیم فریزر (William Frieser) کے قتل کے سلسلے میں نواب شمس الدین خاں کے خلاف مخبری میں غالب کے ملوث ہونا۔ دوسرے آزردہ کی بیوہ کی پنشن کے سلسلے میں نواب رامپور سے اس کی مخالفت اور اس پنشن کی رقم کو خود حاصل کرنے کی کوشش اس بات کے واضح ثبوت ہیں کہ روپیہ حاصل کرنے کے سلسلے میں مرزا ہر جائز و ناجائز عمل کو روا سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ یہ پہلو بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ مرزا دوسروں کو بھی خوشحال دیکھنا چاہتے تھے اور دنیاوی آسائش ہر انسان کا بنیادی حق سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:
"چاہتا ہوں کہ جس شہر میں رہوں کوئی ننگا بھوکا نہ رہے"۔ غالباً یہی نظریہ مرزا کو باوجود تنگ دستی کے داد و دہش اور جود و سخا پر مجبور کرتا تھا جس کے بے شمار قصے تذکروں اور سوانح عمریوں میں ملتے ہیں۔
یہ ہیں غالب کی شخصیت کے وہ پہلو جن کے نقوش مجموعی طور پر ان کے خطوط میں تلاش کئے جا سکتے ہیں اور جن کے بنانے میں سماجی حالات اور تقاضوں کا گہرا اثر ملتا ہے۔

قاضی عبدالستار

نہ ہم پر انگلیاں اٹھیں نہ تم پر اتّہام آئے
ہمارا ہاتھ جب سو جائے تب گردش میں جام آئے

کچھ اتنا ربط باہم ہو اک ایسا بھی مقام آئے
فلک کی چوٹ ابھرے آپ کا ہونٹوں پہ نام آئے

گہر تو کنکروں کے مول بک جاتے ہیں دنیا میں
ہم اس آنسو کو روتے ہیں جو اپنے غم میں کام آئے

مزاجِ کفر نے سیماب پا رکھا ہمیں ورنہ
تمہارے آستانے تک کئی بیت الحرام آئے

بڑا شہرہ تھا دنیا کا کہ اک کروٹ نہیں سوتی
ہمارے گھر تو مدت سے سحر آئے نہ شام آئے

فلک نے سر جھکا کر پانوں سے کانٹے نکالے ہیں
زمیں والوں کی منزل میں کچھ ایسے بھی مقام آئے

شہاب جعفری

ہجر و وصالِ یار کا موسم نکل گیا
اے دردِ عشق جاگ زمانہ بدل گیا
کب تک یہ روزِ حشر سُن اے شامِ انتظار
کیا رات اب نہ آئے گی سورج تو ڈھل گیا
اب کے کہاں سے آئے ہو ساون کے بادلو
دیکھو تو سارا باغ ہی برکھا سے جل گیا
جاؤں کہاں کہ تاب نہیں عرضِ نغمہ کی
پانی میں آگ لگ گئی پتھر پگھل گیا
آٹھوں سُروں کے راگ سے جلتی ہے دل کی آگ
بادِ فنا میں بھی مرا شعلہ سنبھل گیا
اُتری جو دل پہ آفتِ غم پچھلی رات کو
کوہِ گراں بھی راہ میں آیا تو ٹل گیا
تم تو گئے جلا کے خس و خار قافلو
خاکِ چمن اداس ہے اک پھول جل گیا
اُس کی صدا سے راگ نکالے شہاب نے
اک شب لگی وہ آگ کہ ناداں جل گیا

سید امین اشرف

موجِ نسیم بن کے رواں کو بکو ہوئے
ہم بھی شریکِ قافلۂ رنگ و بو ہوئے

شاید چمن سے دور پرافشاں تھی موجِ خوں
آئی صبا تو لالۂ و گل شعلہ رُو ہوئے

ناکامیوں نے اور جلائے نئے چراغ
سب داغ زیبِ انجمن آرزو ہوئے

سمجھا سکے جنوں کو نہ آدابِ مصلحت
ہم سے نہ چاکِ جیب و گریباں رفو ہوئے

بنتے گئے تمام تر آوازۂ جرس
وہ حلقہ ہائے طوق جو زیبِ گلو ہوئے

جب ہم چلے تو ساتھ چلی بادِ خوش خرام
جب تھک گئے تو گردِ رہِ جستجو ہوئے

دل حیرتی ہے تابِ رُخِ روزگار کا
مدت گذر گئی ہے تجھے آئینہ رو ہوئے

صغیر احمد صوفی

پرانی یادوں سے بیکار دل جلانا ہے
پیو شراب کہ پینے کا یہ زمانہ ہے

تمہارا ہاتھ، میرے ہاتھ میں ہے پھر کیا غم
اگرچہ رات اندھیری ہے دور جانا ہے

وہ بزمِ حسن، مبارک ہو طرح داروں کو
حقیقت غمِ دوراں جہاں فسانہ ہے

کہو جنوں کے مسیحا سے اپنے چاک سئیں
کشادہ دل ہیں، ہمارا بہت ٹھکانہ ہے

غمِ فراق کے فرصت کے دن کہاں، اب
غمِ حیات، غمِ دل، غمِ زمانہ ہے

ہر ایک قہر پہ ہم مہربان ہوتے ہیں
ہم اہلِ دل کا بھی انداز والہانہ ہے

خزاں نصیب بڑے آسرے میں بیٹھے ہیں
چمن میں مژدہ فصلِ بہار لانا ہے

گرانیٔ غمِ ہجراں کی خیر ہو صوفی
یہی جدائی تو جینے کا اک بہانہ ہے

جاوید کمال

کھل تو جاتے ہیں پھول بھی لیکن
زندگی آنسوؤں کی وادی ہے

•

نسیمِ صبح گرفتارِ گیسوئے شب ہے
چمن میں مژدۂ فصلِ بہار لائے کون

•

نہ آیا راس بیاباں تو گھومتے پھرتے
وہ آ گئے جو ترے در کو بھول بیٹھے تھے
ہلایا شانہ تری یاد نے پھر اُٹھ بیٹھے
گنہ کیا تھا کہ دم بھر کو بھول بیٹھے تھے

•

تری آنکھوں کو چوم لوں لیکن
کیا کروں دل کا حوصلہ کم ہے

•

دروازوں کے پہرے ہیں دیواروں کی سنگینیں
ہوتا جو مرے بس میں اس گھر سے نکل جاتا

•

عمر بھر غم سے ہراساں نہ ہوئے تھے سو ہوئے
زندگی تجھ سے پشیماں نہ ہوئے تھے سو ہوئے
چار سو گھر میں وہ تنہائی ہے ویرانی ہے
کہ در و بام سے حیراں نہ ہوئے تھے سو ہوئے

•

آج کچھ بات ہے جو یوں ہی تکے جاتی ہیں
ورنہ ان آنکھوں نے سو بار تمھیں دیکھا ہے

شہریار

لاکھ تنہائی نے کل رات ہوا دی لیکن
دامنِ دل سے کوئی یاد کا شعلہ نہ اُٹھا

...

قریب تک نہیں جاتے ترے کہ ڈرتے ہیں
کہیں یہ آتشِ غم تیرا پیرہن نہ جلائے

...

معصومیٔ جنوں میں یوں ہی کل کی رات پھر
احوالِ دل سناتے رہے بام و در کو ہم

...

زہر کے جام پیئے درد کے ساغر چھلکائے
نشۂ غم کی ہوس تھی کہ کبھی دل نہ بھرا

...

جانے کس آذر کی صنّاعی ہو تم
جانے کس کے خواب کی تعبیر ہو

...

تمھارے نام سے عالم نے کر دیا منسوب
وگرنہ ہم بھی کبھی تم سے بے وفا ہوتے

حامد الہ آبادی

تمھیں ہو موضوعِ شعر و نغمہ تمھیں سے ربطِ کلام میرا
میں جامِ صہبا کا کیا کروں گا کہ تم ہو کیفِ دوام میرا

غمِ مسافت کی تلخیوں سے نہ کل تھا نالاں نہ آج ہوں میں
دل ایسے رہبر کو ڈھونڈتا ہے جو ساتھ دے چند گام میرا

سکوت ہے ناگوارِ خاطر مگر جو کھولوں زباں تو کیونکر
کہاں مفسر کا حرفِ آخر کہاں دلِ زیرِ دام میرا

رہِ حقیقت میں ہر قدم پر ہیں لاکھ اصنام لاکھ آذر
نظر نظر ہے گمانِ منزل کہاں ہو دیکھوں قیام میرا

شعور و ادراک کی حدوں سے پرے ہے یکسر جنوں کی منزل
بلندیِ فکر بس ٹھہر جا اب اس سے آگے ہے کام میرا

سنہرے خوابوں کو بھول جانا تمھارے بس میں نہ اپنے بس میں
نہ جانے مجھکو یہ وہم کیوں ہے ہے دردِ پنہاں تمام میرا

غمِ جہاں سے گذر کے حامد میں آپ اپنے جہاں میں گم ہوں
غمِ زمانہ سے کہدے کوئی کرے نہ اب احترام میرا

خالد ندیم

اگر دل سے خلش جاتی رہے گی
شبِ فرقت میں نیند آتی رہے گی

سنا ہے کشتِ ویرانِ محبت
خزاں میں بھی نمو پاتی رہے گی

سحر ہوگی مگر شبنم نہ ہوگی
چمن کی آبرو جاتی رہے گی

مجھے اپنی فنا کا غم نہیں ہے
کہ فطرت مجھ کو دہراتی رہے گی

کہاں تک زندگی کی سادہ لوحی
فریبِ آرزو کھاتی رہے گی

بطرزِ خاص ہم روتے رہیں گے
یہ دنیا ہم کو بہلاتی رہے گی

کلی کو زندگی دے دو ورنہ
یہ شبنم خون برساتی رہے گی

احمد جمال پاشا — مزاحیہ

ادب میں مارشل لا

حالات اب صدرِ اُردو کے قابو سے باہر ہو چکے تھے۔ علمی، ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ادبی مزاح کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ملکِ ادب خوفناک اور گندی سیاست میں مبتلا تھا۔ ادب صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرتا بدتمیزی تصور کی جانے لگی تھی اور ہنگاموں کا باعث ہوا کرتی تھی۔ دائمی قدروں کو وقتی قدروں میں تبدیل کرنے والے اب اسے لمحاتی قدروں میں تبدیل کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ مجبوراً صدر نے ملکِ ادب پر مارشل لا نافذ کر دیا۔ ادب کا نظم و نسق براہِ راست ادبی فوج کے ہاتھ میں آ گیا اور صبح جب اہلِ ادب کی آنکھ کھلی تو وہ حیران رہ گئے کیونکہ جمہوریت کی چڑیا اُڑ چکی تھی اور فوج کی طوطی بول رہی تھی۔

بریگیڈیر گلدار نے منتظمِ اعلیٰ مارشل لا کی حیثیت سے انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ انھوں نے ادبی قوم کے نام ایک مخصوص نشریے میں بتایا کہ :—

"ہمارے پاس ادبی تنقید کا کوئی جمہوری طریقہ نہیں۔ فی زمانہ ادب میں خواجہ سرائیاں عام ہیں سرقہ، توارد اور آورد سے شعراء نے ادب کا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ موجودہ ادیب ادب کے نام پر ٹرلیش لکھ رہے ہیں۔ ادب اس وقت پیسے کمانے، نعرے بازی، گروپ بندی اور پگڑی اچھالنے کا اکھاڑہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی محترم ہستیاں بے ادبی تک کرنے سے نہیں چوک رہی ہیں۔ ہم کو اقتدار اپنے ہاتھ میں لے کر ادب کی رفتار سنبھالنا ہے۔ ہم اس وقت تک چین سے نہ بیٹھیں گے جب تک کہ موجودہ ادب کو دنیا کے صالح ترین ادب کے مقابلے میں نہ کھڑا کر دیں"۔

اعلانات کے مطابق دھمکی دے دی گئی تھی کہ اگر کسی ادیب یا پبلشر نے دوکان بند کی تو اس کے خلاف فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ کاروبارِ شعر و ادب کو حسبِ معمول چلانے پر زور دیا گیا۔

اس فوجی انقلاب کے روحِ رواں بریگیڈیر گلدار، لیفٹیننٹ کرنل غیظ، کرنل مشفق الرحمٰن، کیپٹن صفیر جعفری سے تھے۔ ملکِ ادب کے ممتاز ترین جاسوس کرنل آفریدی اور کیپٹن وحید کی خدمات بھی حاصل

لڑی گئی تھیں۔ سارا پلان نہایت احتیاط سے تیار کیا گیا تھا۔ رات کے بارہ بجے انقلاب عمل میں آگیا۔ ادبی مراکز اور صدر کی رہائش گاہ فوج کی حفاظت میں تھے۔ بڑے بڑے شاعر، ادیب اور نقاد اپنے اپنے گھروں میں نظر بند کر دئے گئے تھے۔

ابھی تک کسی شورش کی خبر نہیں آئی۔ پورے ملک ادب میں مکمل امن وامان تھا۔

ادب میں انقلاب کے اسباب وہ حالات تھے جو اور زیادہ نہیں خراب ہو سکتے تھے، بلکہ اسی خرابی سے خون خرابے کے کام لئے جا رہے تھے۔ گو کہ طوائفوں نے لکھنؤ اسکول کے بعد سے ایک حد تک اردو ادب کا ساتھ چھوڑ دیا تھا مگر پھر بھی موجودہ دور مکمل طور پر طوائف الملوکی میں مبتلا تھا۔ سارا ادب ایک گمنام دیوان کے نامکمل مقدمہ کے گرد بلا کسی "تھیوری" کے گھوم رہا تھا۔ الٹی سیدھی تعبیریں پیش کرنے والے ناقد جو انگریزی کے شوق میں اُردو اور اردو کے زعم میں انگریزی سے نابلد تھے عموماً ایک ہی مضمون میں ایک سے زیادہ رائے کا استعمال کر ڈالتے تھے۔ ناقدین کی بستیاں اپنی برادری تک محدود رہتیں اور برادری کے باہر جانے والے کا حقہ پانی بند کر دیتیں۔ شخصی تاثرات کے عمل اور ردِ عمل نے ادب کو گورکھ دھندا بنا دیا تھا۔ امرار، حکام، رشتہ دار، احباب اور خدمت گذار ہی تعریف کے دائرے میں آتے تھے۔ ادب کے ذمہ دار وہ لوگ نہیں تھے جو تاج محل بنانا جانتے ہوں بلکہ تاج محل کھودنے کے فن سے واقف ہوں۔ عموماً جس کے بارے میں کسی کونے سے کوئی فتویٰ صادر کر دیا جاتا تھا، بقیہ سب اسی کو اپنے الفاظ میں دہرا دیتے۔ ادبی سرقے، سرقہ بالجبر کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ ادب صحافت اور حماقت کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا مشکل تھا۔ نئے نام لیتے ہوئے سب بے حد ڈرتے اور گھبراتے تھے۔ اچھا ادب وہ سمجھا جانے لگا تھا جو زیادہ بکے۔ زیادہ تر ادیب سرِ شام ہی سے کرداروں کی تلاش میں آبادی سے دور نکل جاتے۔ جہاں وہ سنسنی خیز ڈاکو، جنگلی درندے بدروحیں، بھوت پریت، ٹارزن اور کنگ کانگ جیسے عجوبے اٹھا لاتے۔ تقریباً بیشتر ادب اسی قسم کے داغ دھبوں سے چیچک زدہ ہو رہا تھا جس کی صفائی اب فوج کی نگرانی میں ہو رہی ہے۔

نقادوں کی مسلسل کوششوں کے نتیجے میں لوگوں نے قدیم اور جدید ادب کے مطالعے کے بجائے تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں۔ اصل کتاب پڑھنے کا فیشن اب تقریباً آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا تھا۔ نقادوں کے مسلسل اصرار پر بہت سے اچھے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے افسانے اور ناول لکھنے سے توبہ کر لی تھی۔ لوگوں نے بھی بہترین ناول وافسانے پڑھنے کے بجائے ان پر بہترین تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں۔ مگر خود تنقید میں پتہ لگانا مشکل تھا کہ کس کا کون سا نکتہ ہے یا موجودہ رنگ کہاں سے اڑایا گیا ہے۔ اگر مقالہ نگاروں کے نام اڑا دئے جائیں تو وہ سب کسی

ایک ہی نومشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوں۔ ایک ہی بات کو بار بار نئے نئے انداز سے کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا۔ اس استادانہ پینترے بازی میں ایک ممتاز نقاد نے تو کمال ہی کر دیا۔ ان حضرت نے کسی زمانے میں مومنؔ پر ایک مقالہ لکھا جس کی بڑی واہ واہ ہوئی۔ کچھ عرصے بعد انھوں نے اسی مقالے کو پھر نئے عنوان سے شائع کروایا اور پھر واہ واہ مچ گئی۔ فوجی حکام نے جب ان کے گھر پر چھاپہ مارا تو ان کی کل کائنات ادب یعنی "مومنؔ" پر مقالہ برآمد کر لیا۔ فوجی حکومت کے ایک اعلانیے کے مطابق پہلے اس مقالے کا عنوان صرف "حکیم مومن خاں مومنؔ" تھا جس کو انھوں نے حسب ذیل عنوانات سے متعدد بار چھپوایا۔ جو ذیل کی فہرست سے بخوبی واضح ہو سکتا ہے:

"حکیم مومن خاں مومنؔ" ــــ "مومن خاں مومنؔ" ــــ "مومنؔ کی شاعری" ــــ "مومنؔ کی غزل گوئی" ــــ "مومنؔ شاعری کے آئینے میں" ــــ "مومنؔ بحیثیت شاعر" ــــ "مومنؔ اور ان کی شاعری" ــــ "مومنؔ کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ" ــــ "مومنؔ ایک مطالعہ" ــــ "مومنؔ میری نظر میں" ــــ "مومنؔ ہماری نظر میں" ــــ "مومنؔ اردو شاعری کی نظر میں" ــــ "اردو شاعری کی نظر مومنؔ پر" ــــ "مومنؔ ایک جائزہ" ــــ "مومنؔ کی شخصیت اور شاعری" ــــ "مومنؔ اور تصوف" ــــ "مومنؔ کا محبوب" ــــ "مومنؔ کا لب و لہجہ" ــــ "مومنؔ اور ہم" ــــ "مومنؔ اور میں" ــــ "مومنؔ ــــ ایک سوال" ــــ "کیا مومنؔ شاعر تھے؟"

قبلہ کا ارادہ اب اس پر ایک مقدمہ لکھوا کر مجموعہ شائع کروانے کا بھی تھا۔ مگر فوج نے اس پر قبضہ کر لیا ہے۔ ان کو فریب دہی کے الزام میں جیل بھیج دیا گیا ہے اور وارننگ دیدی گئی ہے کہ آئندہ وہ کبھی مومن پر کچھ نہ لکھیں۔ خیال ہے کہ جیل میں ان کو سزا کے طور پر مومنؔ کا باقاعدہ مطالعہ کرنے کی قید بامشقت دی جائے گی۔ ایک دوسرے بزرگ وارجن کا کورٹ مارشل کرنل آفریدی کی عدالت میں کیا گیا۔ کیپٹن وحید کی اطلاعات کے مطابق وہ بہت سے تنقیدی مقالات اور کتب سامنے رکھ کر غالبؔ کے اوپر ایک مقالہ منتقل کرتے ہوئے پکڑے گئے۔ ان پر غالبؔ کی توہین کرنے کے سلسلے میں مقدمہ چلایا گیا۔ عدالت نے انھیں عبور دریائے ادب کی سزا دی ہے۔ ایک ممتاز نقاد کے گھر سے بیشتر ایسی کتابیں نکلیں جن پر ان کی تنقیدیں اور تبصرے شائع ہو کر ملک میں خلعت مقبول ہو چکے تھے۔ مگر ان تبصرہ شدہ کتابوں کے ورق تک نہ کٹے تھے۔ تازہ ترین اطلاعات کے مطابق ان کو ان آہنی کتب خانے میں قید کر دیا گیا ہے اور ان کو ان تمام کتابوں کے ورق کاٹنے کی سزا دی گئی ہے۔ اطلاع ملی ہے کہ جب تک ساری کتابوں کے ورق نہ کٹ جائیں ان کو ان پر مزید تبصرہ کرنے کا لائسنس نہیں ملے گا۔

شام کی خبروں پر گرفتار ہونے والوں کی جو فہرست سنائی گئی تھی اس میں خاصی تعداد ان بزرگوں

کی ہے جنھوں نے ادب کے منصب اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کر کے حقداروں کو ان کے حق سے محروم کر دیا تھا۔ یہ سب اب فوجی حراست میں ہیں۔ ان کی ضمانتیں نامنظور کر دی گئی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ اپنی تحریروں کی تردیں شائع کرنے پر ان کی سزاؤں میں تخفیف کر دی جائے۔ مگر ان لوگوں کی سزاؤں میں کمی نہیں کی جائے گی جنھوں نے خود لکھ لکھ کر اپنے خاندان کے لوگوں کو شاعر و ادیب بنانے کی دقتی کوششیں کی تھیں۔ ان میں ایسے لوگ بھی تھے جو موقع پانے پر حربہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے اور ہمیشہ گمنام ناموں سے دوسروں پر مضامین اور تخریبی خطوط لکھ لکھ کر رسائل کے ذریعہ کیچڑ اچھالا کرتے تھے۔ ان لوگوں کے لئے فوج نے نہایت کلاسیکل قسم کی سزا مقرر کی ہے۔ ایسے تمام لوگوں کو گدھے پر سوار کرا کے مع ان کے اصلی نام کے سائن بورڈ کے روزانہ صبح و شام ہوا خوری کے لئے روانہ کیا جایا کریگا اور عبرت ہونے پر ان کو اصلی نام سے لکھنے کی اجازت دے دی جائے گی۔ ان لوگوں کو جنھوں نے شہرت حاصل کرنے کے لئے فیشن کے مطابق لکھے لکھائے اور پامال مضامین کو پھر سے باندھ کر اور بھی پامال کر دیا تھا، ان پر سب سے سنگین الزام یہ ہے کہ ان کی مستقل تصنیف ایک بھی نہیں۔ انکی سزا اس وقت مکمل سمجھی جائے گی جبکہ وہ جیل سے ایک مستقل تصنیف پیش کر دیں گے۔

ایک صاحب پر یہ الزام ہے کہ وہ بالکل معمولی سی بات کو غیر معمولی طویل دے کر لکھتے ہوئے پکڑے گئے۔ غیر معمولی طوالت نے مسئلے کو جو سلجھا سلجھایا ہوا تھا تفصیل میں ڈبو کر خاصہ الجھا دیا تھا۔ ان کو اس حرکت پر گرفتار کر لیا گیا ہے۔ ان پر پبلک کا وقت اور دماغ خراب کرنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ فی الحال ان کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اپنی جملہ ضخیم تصانیف کو مختصر کرنے کا کام شروع کر دیں۔ جس کتاب کی تلخیص پیش کرنے میں وہ ناکام رہیں گے وہ کتاب ضبط کر لی جائے گی

ایک دوسری اطلاع کے مطابق آج کل جیل میں ان سے مختصر نویسی کی مشقت لی جا رہی ہے۔

ایک دوسرے محترم چلتی ریل میں کچھ لکھتے ہوئے گرفتار کر لئے گئے۔ ان کے پاس تلاشی لینے پر بھی کچھ برآمد نہ ہو سکا۔ وہ جو کچھ لکھ رہے تھے اس میں محض کچلی پڑھائی اور حاضر دماغی کا فتور پایا گیا۔ اعلانیے میں کہا گیا ہے کہ وہ ریڈیو ٹاک تھی اور اس قسم کے معرکے وہ بلا پڑھے لکھے مسلسل میں سالوں سے انجام دے رہے تھے۔ ان کی مصروفیات کے پیش نظر عملاً اب یہ ممکن نہیں کہ وہ لکھ پڑھ سکیں۔ اندازہ ہے کہ اب تک انھوں نے جتنی ٹاک دی ہیں ان کے سلسلہ میں ایک مزید ٹاک کے ذریعہ پبلک سے باقاعدہ معافی منگوائی جائے گی۔ فوج نے ان کے اوپر فریب دہی اور آنکھوں میں دھول جھونکنے کے سلسلے میں مقدمہ قائم کر دیا ہے۔ چھان بین ہو رہی ہے توقع ہے کہ اس قسم کی گرفتاریاں اور بھی جلدی عمل میں آ جائیں گی۔ جن سے پھر ایک "ریڈیو سیریز" معافی ہی توبہ کے سلسلے میں نشر پروگرام ہوا کریگا۔

ایک بزرگ جو روپوش ہوگئے ہیں۔ ان پر مغربی تصانیف کے حوالے اور غیر زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کے سلسلے میں باز پرس کی جائے گی۔ ان کو عدالت میں حاضر ہونے کے لئے بطور ضمانت ایک مقالہ خالص اردو میں لکھ کر دینا ہوگا۔

گرفتار ہونے والوں میں سب سے دلچسپ ایک بزرگ ہیں جو "تحقیق لفظِ ل" کے اوپر ہزار صفحات جہازی کا ایک مختصر رسالہ تصنیف کرتے ہوئے پکڑے گئے۔ سارا طومار اس بات پر تھا کہ "ل" عربی ہے یا ترکی؟ ان پر یہ الزام ہے کہ وہ جب تک اختلاف کا پہلو نہ پیدا کرلیں، قلم نہیں اٹھاتے۔ ان پر بعض امور ادبیہ کنٹرول ایکٹ کی خلاف ورزی کرکے کاغذ خراب کرنے کے سنگین الزامات ہیں۔ فوجی وکیل کا کہنا ہے کہ جو بات یہ لکھ رہے تھے اور نہ جانے کب تک لکھتے رہتے یہ بات تو دو لفظوں میں بھی بیان کی جا سکتی تھی کہ "آیا .... ہے .... یا .... نہیں ہے؟"

کچھ بزرگوں نے شہرت حاصل کرنے کے لئے گمنام شعرا اور ادیبوں کے خطوط شائع کرنے شروع کر دئے تھے۔ ان پر الزام یہ تھا کہ جب ان شعرا کا کلام ہی خراب تھا تو پھر تفصیل سے ان کے حالات بیان کرکے ان کو بدنام کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ادیبوں کے خطوط شائع کرنے والوں پر فی الحال "ڈیڈ لیٹرس آفس" میں داخلے پر پابندیاں لگا دی گئی ہیں۔

بہت سے ایسے بزرگوں کا انکشاف ہوا ہے جو اس انتظار میں رہتے تھے کہ کوئی ادیب یا شاعر مرے تو اس پر کچھ نہ کچھ لکھیں۔ کچھ اور نہ سہی تو تاریخ وفات ہی سہی۔ ان لوگوں سے یہ وعدہ لے کر چھوڑ دیا گیا کہ وہ آئندہ صرف زندہ لوگوں پر لکھنے کے مجاز ہوں گے۔

وہ ادیب جو جدید اور قدیم کے سلسلے میں تنقیدیں پڑھ پڑھ کر الجھ گئے تھے ان کو فی الحال نئے قانون کے مطابق اُس وقت تک اپنے خیالات کے اظہار کی اجازت نہ ملے گی جب تک کہ وہ جدید اور قدیم کے گہرے مطالعے کے بعد اپنی فکر اور اظہار میں ایک توازن نہ پیدا کرلیں۔ اس درمیانی وقفے میں ہر قسم کے بحث و مباحثے سے ان کا سخت پرہیز کرایا جائے گا۔

ایک مشہور و معروف نقاد اور ان کے غیر معروف شاگرد جو تنقید میں قتلِ عام کے قائل تھے، عدالت میں انھوں نے حلف اٹھایا کہ زندگی بھر وہ کسی کی ایک لفظ بھی تعریف نہ کرسکے۔ اگر ایک جملے میں تعریف بھی کی تو اگلے پیراگراف میں تکذیب بھی کر دی۔ اُن کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اب بقیہ تمام زندگی اُن تمام ادیبوں، شاعروں اور نقادوں جن کو وہ اپنے قلم سے بے ہوش کیا کرتے تھے ہوش میں لانے کے لئے اُن کی خوبیاں تلاش کریں۔ خصوصاً جن سے وہ ذاتی طور پر خوش نہیں ہیں۔ اُن کی خوبیاں برسرِ عدالت تحریری صورت میں سب سے پہلے پیش کریں اور اپنا ایجاد کردہ آزاد طریقۂ تنقید فوراً سے پیشتر بند کردیں۔ ایک

اطلاع یہ بھی ملی ہے کہ شاید جلد ہی ان کو کسی مشرقی کتب خانے میں قید کر دیا جائے گا۔ جہاں ان کو مشرقی ادب پاروں کو خالص مشرقی انداز سے پرکھنے کی مفت تربیت دی جائے گی۔ جس کے انتظامات ہو گئے ہیں۔ پکڑے جانے والے افسانہ نگاروں میں زیادہ تعداد ان کی ہے جو قاری کو اجنبی سرزمینوں میں لے جا کر اجنبی کرداروں سے ملواتے تھے۔ اب غالباً ان سے دیسی کرداروں کے روزمرہ کے مسائل کی عکاسی کروائی جائے گی۔ بہت سے افسانہ نگاروں پر یہ الزام تھا کہ جب تک اس دن کا اخبار نہ پڑھ لیں افسانہ نہیں لکھ سکتے، اور جب تک اس دن کا اخبار نہ پڑھ لیا جائے جس دن افسانہ لکھا گیا تھا، موضوع کے ہنگامے کا قاری کے ذہن میں آنا ممکن نہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کو اس روش سے بچ کر چلنے کی ہدایت کے ساتھ حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اپنی جملہ تصانیف کے ساتھ "ببلوگرافی" کا بھی اضافہ کر دیا کریں تاکہ ہنگامے کا پتہ چلانے میں آسانی ہو۔ خاصی تعداد ان کی ہے جو کسی نہ کسی سے بری طرح متاثر تھے۔ ان کی انفرادیت واپس لانے کے لئے شاید اب ان کو سب سے الگ تھلگ رکھا جائے گا۔

ایک مشہور افسانہ نگار جن پر یہ الزام ہے کہ جب تک وہ راہ چلتے مونگ پھلی کھاتے، دہی بڑوں کے پتے چاٹتے، بیڑی پیتے، اُدھار چائے پیتے، سڑکوں پر آوارہ گھومتے، فاقہ مستی کرتے اور معمولی ملازمت کرتے تھے بڑے شاندار افسانے لکھا کرتے تھے۔ مگر جب سے ان کو عزت، شہرت اور دولت ملی وہ فلمی دنیا میں چلے گئے، تو جاتے وقت وہ ساتھ میں اپنا قلم بھی لیتے گئے جس سے وہ اب خراب سے خراب افسانے لکھنے کی مشق کر رہے ہیں۔ چنانچہ ان کو مجبوراً اسی معمولی ملازمت پر اس تنبیہ کے ساتھ واپس بھیج دیا گیا ہے کہ اگر اب بھی اچھے افسانے نہیں لکھے تو آئندہ ان کو اس سے کم معمولی نوکری پر تعینات کیا جائے گا۔ ایک ان سے بھی زیادہ ممتاز افسانہ نگار جو کسی زمانے میں تار گھر میں کلرکی کرتے اور شاندار افسانے لکھتے تھے شہرت اور دولت راس آنے پر ان کو بھی "فلمیریا" ہو گیا تھا۔ انھوں نے پڑھنے لکھنے سے توبہ کر لی اور بالکل اچھے ہو گئے ان کو وارننگ دے دی گئی ہے کہ اگر انھوں نے جلد ہی اسی پیمانے پر افسانہ نگاری نہ شروع کر دی تو ان کے پرانے تار گھر ان کو بذریعہ تار واپس بلا لیا جائے گا۔ اسی ضمن میں ایک معزز افسانہ نگار خاتون بھی آتی ہیں۔ جو پہلے کسی اسکول میں اُستانی تھیں اور غضب کے افسانے لکھا کرتی تھیں مگر جب سے انھوں نے کسی فلمساز سے شادی کر لی اور فلمی دنیا سے لاکھوں روپے کمانے لگیں تب سے وہ اپنی افسانہ نگاری کی جانب سے غافل ہی ہو گئی ہیں۔ ان استانی جی کو ان کے پرانے اسکول میں وہی اکیس بیس روپیہ ماہوار والی پرانی جگہ پر واپس بھیجنے کے فوری انتظامات کر رہی ہے۔ ویسے ان سب پر "بحیثیت مجموعی" دولت اور شہرت کے راس نہ آنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جائے گا۔

کرنل آفریدی اور کیپٹن وحید نے بالکل نئے قسم کے ادیب گرفتار کرلئے ہیں جن کے اوپر مستقل مسئنی خیز

کرنے کا الزام ہے۔ ان لوگوں نے بتایا کہ وہ جاسوسی اور سائنسی ادب پیدا کر لیتے ہیں۔ تحقیقات سے پتہ چلا کہ سائنس ان کے خاندان میں کسی نے نہیں پڑھی۔ اسی وجہ سے وہ بآسانی سائنسی ادب پیدا کر لیتے ہیں۔ ان میں ایک صاحب "لاشوں کا پہاڑ" بناتے ہوئے پکڑے گئے۔ دوسرے صاحب "بے گناہ قاتل" کو جنم دیتے ہوئے گرفتار کر لئے گئے۔ ان سب پر سنسنی خیزی کرنے، راتوں کی نیند حرام کرنے، بھوک پیاس غائب کرنے، زندہ اڑانے، مار دھاڑ، قتل چوری، اغوا، ڈاکے سے رغبت دلانے، اخلاق خراب کرنے اور گھر سے بھاگنے کی تربیت دینے کے الزام میں مقدمے چلائے جائیں گے۔ ان میں ایک صاحب اپنے ہیرو کو ردھوں کی دنیا میں پہنچانے کے لئے خون کا دریا بہاتے اور ہیروئن کی تلاش میں پولیس کو پریشان کرتے ہوئے پکڑے جانے کے الزام میں ماخوذ ہیں۔ ان کے پاس سے بڑی تعداد میں خام افیون، اس کو کشید کرنے کے آلات اور قدیم مصری جادو سے متعلق کچھ نقلی کتابیں اور کچھ انگریزی کے اصلی جاسوسی ناول بھی برآمد ہوئے ہیں جو ان کی شہرت کا اصلی باعث تصور کئے جا رہے ہیں جیل میں ان سب سے انسانوں اور انسانی مسائل پر لکھنے کی جبری مشق کرائی جائے گی۔

شاعروں کے بارے میں جو سنسنی خیز انکشافات ہوئے ہیں ان سے ان کی چال اور نقل و حرکت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ زیادہ تر اس وقت حراست میں ہیں۔ بقیہ کی تلاش جاری ہے۔ شعرا دوسروں کی زمینوں میں شعر کہتے، چائےخانوں یا ئے خانوں میں، دین و دنیا، بیوی بچوں سے ایک دم غافل پائے گئے۔ ان پر شاعر کم اور شاعر کے بھیس میں زیادہ تھے۔ فوج کی جانب سے ایک اعلانیے میں بتایا گیا ہے کہ منجملہ "بہن شعرا" فوراً اپنے آپ کو انسان ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ فی الحال جو شاعر کماتا نہ ہوگا، بیوی بچوں کو ٹھیک سے نہ رکھتا ہوگا اس کا کلام بحق فوج ضبط کر لیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ان کو اپنے "دواوین" کی اصلاح نظرثانی اور مختصر کرنے کا حکم دے دیا گیا ہے۔ دوسروں کی زمینوں میں کہنے اور دوسروں کے رنگ کو اپنانے والوں کے کلام دریا برد کئے جا رہے ہیں۔ جو شعرا غزل کی گردن مارنے پر تیار رہتے تھے ان کو اب صرف غزل ہی کہنے کا لائسنس مل سکے گا اور آزاد نظم کے پرستاروں کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ غزل کی مخالفت بند کر کے، نظم کی نزاکتوں کو سمجھنے کی کوشش شروع کر دیں۔ شعرا کو خبردار کیا گیا ہے کہ وہ آبادیوں کے باہر ویرانوں میں جانا اور آبادیوں کو کوسنا فوراً بند کر دیں۔ مسلسل اور طویل نظمیں، غزلیں خلاف قانون قرار دے دی گئی ہیں۔

ملک ادب کے شمالی گوشوں سے خبر آئی ہے کہ وہاں بکثرت واہ واہ کہنے والے گرفتار کر لئے گئے ہیں جو مشاعروں میں صرف آواز پر داد دے رہے تھے۔ مشاعروں پر شعرا اور انتخاب کی پابندی لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ مزید شعرا کو گرفتار کرنے کے سلسلے میں فی الحال فوج نے معذوری کا اظہار کر دیا ہے

کیونکہ اس طرح آبادی اور فوج کا بیشتر حصہ حراست میں آجائے گا۔ اس لئے ان پر قاعدے قانون کی سختی کردی گئی ہے۔ شعرا کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ محض شاعر نہ بنیں بلکہ کام کے آدمی بھی بنیں۔ گلے بازی کو سخت جرم قرار دے دیا گیا ہے۔

ایک شاعر رسالے کو غزل بیچتا ہوا پکڑا گیا۔ اس پر یہ الزام ہے کہ اس نے خود اپنے آپ کو اپنے ہاتھوں سے "علامہ" ـــــ اور ـــــ "ایشیا کا عظیم ترین شاعر" وغیرہ لکھا تھا۔ ان پر دوسروں سے بھی جبراً اپنے آپ کو عظیم شاعر کہوانے اور خلاف مرضی تعریفی ادارئے لکھوانے کے جرم میں مقدمہ قائم کردیا گیا ہے۔ ایک اور شاعر جو کسی اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اپنے اسٹینو سے خود اپنی ہی شان میں تنقیدی مقالہ لکھواتے ہوئے بروقت پکڑ لئے گئے۔ کیونکہ وہ شاعر خراب ہیں اور مقالہ اچھا تھا۔ اس لئے اس کو ضائع کردیا گیا۔ تلاشی لینے پر ان کے قبضے سے کافی مقدار میں اس قسم کے جبریہ قصائد برآمد ہوئے۔ ایک نیوز بلیٹن میں تمام ماتحتوں کو حکام پر لکھنے سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہوئے اس کو سخت جرم قرار دے دیا گیا ہے۔ خلاف ورزی کرنے والے ماتحتوں کو آگاہ کردیا گیا ہے کہ آئندہ اگر وہ اس پر عمل نہ کرسکے تو ان کو سزا کے طور پر افسر بنا دیا جائیگا۔ اس قسم کے تمام گرانقدر مضامین کی تلاش ان کو ضائع کرنے کے لئے برابر جاری ہے۔

ایک ممتاز شاعر پر یہ الزام ہے کہ جب تک وہ جیل میں تھے بہت اچھی اچھی چیزیں کہتے تھے مگر جب سے جیل سے رہا ہوئے ہیں تقریباً خاموش ہیں۔ چنانچہ اس تدبیر میں کہ وہ دوبارہ اسی زور و شور سے شاعری شروع کردیں اُن کو پھر جیل خانے روانہ کردیا گیا ہے۔ ایک بزرگ ترین شاعر جن کے اوپر الزام ہے کہ جب اقبالؔ و اصغرؔ وغیرہ نے شاعری شروع کی تھی تب وہ ان کو باقاعدہ اپنا معاصر دحریف خیال کرکے ان کی خیالی مخالفتیں کرتے رہتے تھے اور ہر پہلو سے ان سب کو اپنے سے کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے پر اپنی ساری اُردو صرف کردیتے تھے اور اب وہ فیضؔ اور ان کی بعد کی نسل تک کے ہر ایک نئے شاعر کو اسی پیمانے پر اپنا حریف سمجھتے ہیں ان کو خبردار کردیا گیا ہے کہ وہ ادبی معرکوں اور دنگلوں میں جو وقت ضائع کردیتے ہیں اس کو اپنی شاعری پر صرف کرکے اس کو بہتر بنانے کی کوشش کریں۔ اس سلسلے میں ان کو اصلاح کا آخری موقع دیدیا گیا ہے مگر اس شرط پر کہ یا تو شرط منظور کریں ورنہ اپنے کو مردہ اعلان کرکے لکھنا چھوڑ دیں۔

کرنل مشفق الرحمٰن نے کئی ممتاز مزاح نگاروں کو حراست میں لے لیا۔ جن پر یہ الزام ہے کہ اُن کے مزاحیہ مضامین پڑھ کر ہنسی بھی نہیں آتی، رونا تو دور کی بات ہے۔

انٹی کرپشن ڈپارٹمنٹ نے کچھ ایسے ادیبوں اور شاعروں کو بھی گرفتار کیا ہے جو پیسے کمانے کے لئے دوسروں کے ناموں سے اُلٹا سیدھا لکھتے تھے یا ان کو مرے ہوئے ادیبوں کے نام سے منسوب کرکے غلط فائدہ اٹھاتے تھے۔ ان کو چار سو بیس کرنے کے جرم میں سزائیں دی جائیں گی۔ محکمہ نے چند ایسے صحافیوں کو بھی حراست

میں لے لیا ہے جو مخالفت کرکے بحثیں چلا کے خواہ مخواہ ایک دوسرے پر کیچڑ اچھال کے روپیہ کماتے تھے اور محض روپیہ کی خاطر ہر اچھی چیز کی مخالفت کرتے تھے تاکہ پڑھنے والے چونک اٹھیں اور اسی بہانے ان کا رسالہ چل نکلے۔ اکثر نے اپنے نام و شہرت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر اپنی کتابیں ردی کاغذ پر چھاپ چھاپ کر کوڑیوں میں اشرفیاں کمائی تھیں۔ ان سب کی ضمانت سے لائسنس ضبط کرکے ان کو حوالات میں بند کر دیا گیا ہے محکمہ نے ان موسمی ادیبوں پر رسالہ نکالنے کی ممانعت لگا دی ہے جو اس وقت تک ادیب بنے رہتے تھے جب تک کہ ان کا رسالہ نکلتا رہے۔ اس کے بعد وہ بھی رسالے کی بلٹن کے ساتھ میدان سے غائب ہو جاتے تھے۔ سزا کے طور پر ان کو اب بلا رسالے کے میدان میں لایا جائے گا۔ اینٹی کرپشن والوں نے ایسے بہترین ادب کے انتخاب کرنے والے بھی برآمد کئے ہیں جو ہر سال اس وجہ سے خود انتخاب کرتے تھے تاکہ ان کی چیزیں بھی انتخاب میں آجائیں۔ یہ انتخاب ضائع کر دئے گئے ہیں اور اب اینٹی کرپشن والے خود اپنی نگرانی میں نئے سرے سے سارے انتخاب کر رہے ہیں۔ سزا کے طور پر ان لوگوں کی کوئی چیز انتخاب میں شامل نہیں کی جائے گی۔ آج شام کو اینٹی کرپشن والوں نے ایسے ادیب بھی گرفتار کئے ہیں جو ہر سال دوڑ دھوپ کرکے اور تعلقات کے بل بوتے پر غلط کتابوں پر (سال بھر میں شائع ہونے والی بہترین کتابوں) انعام حاصل کر لیتے تھے۔ ان سب کی ضمانتیں اس وقت تک منظور نہیں ہوں گی جب تک کہ وہ انعام کے روپئے واپس اور جرمانہ ادا نہ کر دیں گے محکمہ نے ایک ادیب کے گھر دوڑ بھیجی وہ نرا شاعر نکلا جو اس وقت اپنی بیوی پر رعب جمانے کے لئے سوائے اپنے سارے شاعروں اور ادیبوں کو جاہل ثابت کرنے کے علاوہ اپنا کلام بے لگام بھی متواتر سنا رہا تھا جسے سن سن کر بیوی بیچاری بہت بور ہو رہی تھی ان کو گرفتار کر لیا گیا۔ اُن کو لے جاتے وقت بیوی نے فوج کا شکریہ ادا کیا۔

اس کے بعد ہوٹلوں اور چائے خانوں پر چھاپے مار کر بہت سے شاعر اور ادیب دوسروں کی غیبت کرتے ہوئے گرفتار کر لئے گئے پکڑے جانے والوں میں بہت سے "انٹلیکچول" بھی ہیں جو کافی ہاؤس میں آفاقی ادب کے سلجھے ہوئے مسائل کی بحثوں میں الجھے ہوئے تھے۔ ان پر اینٹی کرپشن والوں نے دو الزامات عائد کئے ہیں۔ ایک تو زیر بحث موضوع سے متعلق جن کتابوں کے حوالے دئیے جا رہے تھے وہ یا تو زیر طبع تھیں یا ابھی تک پڑھی نہیں گئی تھیں۔ دوسرے سب ایک دوسرے پر اپنی قابلیت اور علم کا غلط سکہ جمانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ ان کے خلاف پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت مقدمہ چلایا جائے گا۔ فی الحال کافی ہاؤس میں ان کے داخلے پر پابندی عائد کر دی گئی ہے۔ ایک حالیہ اعلان میں محکمہ نے ان تمام نوجوانوں کو ان کے کام پر واپس جانے کا حکم دیدیا ہے جنھیں "ادب" ہو گیا تھا یعنی وہ کرتے کچھ اور تھے اور رہتے ادب کی جان پر سوار تھے اور اپنے کام کے ساتھ ادب کی بھی مٹی پلید کئے ہوئے تھے۔

موجودہ انقلاب اور اصلاحات کا ہر حلقۂ ادب میں بے پناہ استقبال کیا جا رہا ہے ادب میں انتشار پیدا کرنے والے اب تقریباً منتشر ہو چکے ہیں۔ ادب میں ایک توازن سنجیدگی اور پائنداری کی ہر طرف امید کی جا رہی ہے۔ "ادبی جمود" کا نعرہ لگانے والے "مارشل لا" کے طفیل میں اب مقالے لکھ لکھ کر ثابت کر رہے ہیں کہ ادب میں نہ کبھی جمود تھا اور نہ ہے۔ آگے چل کر "ادبی مارشل لا" کا دور تاریخ ادب میں ادب کے سنہری دور کے نام سے یاد کیا جائے گا جس میں زیادہ تر تنظیم اور صالح ادب تخلیق ہوا۔ اور تمام بنیادی کام انجام دئے گئے۔